Von Brockes bis Herder

Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Bern

vorgelegt von

Georg Willy Vontobel

von Oetwil am See (Zürich)

Bern — Buchdruckerei Gustav Grunau & Cie — 1942

Von Brockes bis Herder

Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I

der Universität Bern

vorgelegt von

Georg Willy Vontobel

von Oetwil am See (Zürich)

Bern — Buchdruckerei Gustav Grunau & Cie — 1942

* 59404

Von der philosophischen Fakultät I auf Antrag des Herrn Prof. Dr. F. Strich angenommen.

Bern, den 13. Dezember 1941.

Der Dekan:
Prof. Dr. W. NÄF.

Inhaltsverzeichnis

Die Lehre vom Zweck der Dichtung und die Freiheit des Dichters 5
Die Freiheit des Dichters in der Lehrdichtung 39
Barthold Heinrich Brockes 48
Einige Nachahmer von Brockes 64
Albrecht von Haller 67
Friedrich von Hagedorn 81
Johann Christoph Gottsched 96
Johann Christian Cuno 108
Christian Friedrich Zernitz 116
Magnus Gottfried Lichtwer 123
Christlob Mylius 132
Johann Jakob Dusch 137
Abraham Gotthelf Kästner 146
Johann Jakob Bodmer 153
Christoph Martin Wieland 162
Christian Fürchtegott Gellert 174
Nikolaus Dietrich Giseke 185
Johann Adolf Schlegel 187
Justus Friedrich Wilhelm Zachariä 192
Johann Friedrich von Cronegk 196
Johann Josias Sucro 199
Johann Peter Uz 202
Johann Wilhelm Ludwig Gleim 209
Friedrich Karl Kasimir von Creuz 214
Gotthold Ephraim Lessing 220
Johann Philipp Lorenz Withof 236
Johann Gottfried Herder 246
Anmerkungen 295
Quellen- und Literaturverzeichnis 300

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547623_0030

Die Lehre vom Zweck der Dichtung und die Freiheit des Dichters

Gottsched — die Zürcher — Lessing — Herder

Der Rationalismus des 18. Jahrhunderts ist der Poesie offenbar nicht günstig. Die Aufklärung setzt sich das Ziel, die Menschen mündig zu machen, sie zu befreien von den Banden des Triebes, der Gewohnheit, der Tradition und des Glaubens. Sie fordert, dass der Mensch sich seines Verstandes bediene. Alle Grössen, alle Autoritäten müssen sich vor der Vernunft beglaubigen, um anerkannt zu werden. Alle Verhaltensvorschriften müssen zweckmässig erscheinen, um befolgt zu werden. Vorbildlich aber heisst das Handeln, das hervorgeht aus einer vernünftigen Diskussion der Zwecke, die zu erstreben sind, und der Mittel, die dazu dienen können, diese Zwecke zu verwirklichen. Der Dichter jedoch ist bedrängt von seinen Visionen und erschüttert von seinen Erlebnissen. So entlädt, befreit er sich in seinem Werk, ohne von Zweck und Mittel zu wissen. Sein Werk ist ihm notwendig, er muss es schaffen, er hat nicht die Wahl. Die Freiheit, die der Aufklärer meint, kann ihn nicht fördern, sondern nur lähmen und verwirren; er ist frei, wenn er der Notwendigkeit, die in ihm ist, gehorcht.

Es ist nicht schwierig einzusehen, was die Lehre vom Zweck der Dichtung, die im 18. Jahrhundert eine so grosse Rolle spielt, bedeutet. Indem der Aufklärer die Poesie auffasst als ein Mittel zu einem bestimmten Zweck, z. B. die Menschen zu bessern und zu belehren, rettet, rehabilitiert er sie gleichsam, verschafft er ihrer Stimme Gehör und Ansehen. Er nimmt sie damit zugleich für seine Ziele und Bestrebungen in Anspruch. Dem Dichter aber wird ein grosses Opfer auferlegt. Er soll nun Zwecke und Mittel bedenken! Was heisst das aber anderes als dies, dass er nicht mehr singen darf, wie der Vogel singt, dass er nicht mehr überfliessen darf von dem, was sein Herz erfüllt, dass er nicht mehr frei ist. Wie kann er sich zu einer Lehre bekennen, die solchen Zwang ausübt?

Aber die Zeit ist allmächtig. Kein Mensch kann sich je vollständig ihren Tendenzen entziehen. Die Dichter unserer Epoche stehen alle irgendwie im Banne des Zweckgedankens. Um dies zu erkennen, genügt

es, einen raschen Blick auf die Stellen zu werfen, wo sie sich theoretisch über Ziel und Wert ihrer Kunst äussern. Wir greifen einige repräsentative Beispiele heraus.

Brockes, der allerdings zu den Lehrdichtern im engern Sinne gehört, sagt in seinem Tagebuch, dass die Dichtung einen Endzweck haben müsse, ansonst sie ein „leeres Wortspiel" wäre und keine sonderliche Hochachtung verdiente [1]). Gottsched, der Wortführer des eigentlichen Rationalismus, ist durchaus der gleichen Auffassung. Er weiss zwar von einer Dichtung, die bloss rührt, unterhält, belustigt [2]), und er rechnet dazu die gesamte Lyrik, alle Poesie, die nichts anderes sein will als Ausdruck, „Nachahmung "eines Gefühls. Aber er misst dieser Gattung, die er zudem für die älteste und ursprünglichste erklärt, keinen hohen Wert bei. Er rechnet sie nur gezwungenermassen zur Dichtung, nur deshalb, weil es nun mal Gewohnheit ist, den Lyriker auch Dichter zu nennen. Für den Aufklärer ist das Ursprüngliche, Einfache, Naive meist auch das Unvollkommene. Viel höher schätzt er das Epos und das Drama, das heisst: das Gedicht, das durch Nachahmung einer Handlung zugleich unterhalten und belehren will. Ihm liegt stets, wie Gottsched sagt, eine Fabel zugrunde, die Fabel aber ist nichts anderes als die Illustration eines moralischen Satzes. Da viele Poeten bei der Erfindung der Fabel, dieses „Hauptwerks in der ganzen Poesie", versagen, lässt er sich herbei, ihnen ein Rezept dafür zu geben. Es beginnt mit den bekannten Worten: „Zuallererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erreichen vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine allgemeine Begebenheit, worin eine Handlung vorkommt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt" [3]).

Gottscheds Gegner sind die beiden Zürcher. Ihre Schriften bekunden immerhin ein viel grösseres Verständnis für die Dichtung. Es ist nicht zu bezweifeln, dass für sie Homer oder Milton oder Dante wirkliche ästhetische Erlebnisse bedeuten. Aber auch sie sind der Ansicht, dass die Poesie die Aufgabe habe, moralisch zu wirken, zu bessern und zu belehren. In ihrer Kritischen Dichtkunst gibt es Sätze, nach denen man vermuten könnte, dass die beiden Freunde mit ihrem Gegner in unserer Frage vollständig übereinstimmten. Breitinger kann es sich zum Beispiel nicht erlassen, den Nutzen der Poesie zu erörtern und zu erklären, sie sei ein Mittel, Weisheit und Tugend dem Volke angenehm zu machen [4]); mit ihrer Hilfe sagt er, verschaffe sich der Philosoph Gehör bei denjenigen, welche einer abstrakten Erkenntnis und eines „von den

Sinnen ganz abgezogenen Ergetzens“ nicht fähig wären. Er nennt sie deshalb geradezu eine „allgemeine Dolmetscherin der Weisheit“ [5]), und er illustriert seine Ansicht vom Nutzen der Poesie mit einigen Beispielen aus der Geschichte. Menenius Agrippa, so führt er aus, habe die Dichtkunst in diesem Sinne, als Werkzeug der Ueberredung, gebraucht, als er mit seiner Fabel vom Aufstand der Glieder wider den Magen das Volk von Rom beruhigte, Pope habe mit seinem Versuch über den Menschen die Kenntnis der Leibnizischen Philosophie verbreitet und der Heiland selbst habe sich veranlasst gesehen, seine Lehre poetisch mit Bildern, Fabeln und Gleichnissen auszuschmücken, um sie dadurch dem Volk mundgerecht und angenehm zu machen [6]). In solchem Zusammenhange geschieht es, dass Breitinger erklärt, die Poesie gehöre zu den Artes populares, und den Vergleich zieht mit den verzuckerten Pillen, die der Arzt anwendet, um eine bittere Medizin schmackhaft zu machen [7]). Und ganz ähnliche Wendungen finden wir bei Bodmer, zum Beispiel in seiner Abhandlung über die äsopische Fabel, worin er sich mit Lessings Fabeltheorie auseinandersetzt. Bodmer bestreitet darin (wie nach ihm Herder) die Ansicht Lessings, dass die Fabel nicht in das Gebiet der Dichtkunst, sondern in das der Rhetorik gehöre, er verficht also mit aller Leidenschaft ihren poetischen Wert; sie steht für ihn im gleichen Range wie irgendein episches oder dramatisches Gedicht. Zugleich aber erklärt er sie ausdrücklich für eine Dienerin der Moral. Ihren Nutzen erörternd sagt er nämlich, dass sie nicht für „philosophische und abstrahierende Köpfe“ erfunden sei, und er fährt wörtlich fort: „Sie kommt der philosophischen Sittenlehre zu Hilfe und sucht die Wahrheiten derselben bei solchen Leuten, die entweder zu tiefen Ueberlegungen unfähig sind oder denen das Nachdenken zu ernsthaft und eine Last ist, auf eine einnehmende Weise allgemein, bekannt und beliebt zu machen“ [8]).

Lessing hat also die äsopische Fabel, die einen moralischen Satz veranschaulicht und es nicht mit den Sinnen, sondern mit der Erkenntnis zu tun hat, aus dem Gebiet der Poesie ausgeschlossen. Ihm gilt sie als Mittel der Redekunst, die nichts anderes sein will als eine Dienerin der Erkenntnis und der Moral. Wird aber damit die Dichtkunst für autonom erklärt? Nichts weniger als das! Nur der kleine Künstler, sagt Lessing einmal ähnlich wie Gottsched, dichtet, um zu dichten. Das Genie verbindet mit der Nachahmung eine Absicht, es will unterrichten, es will uns lehren, was wir zu tun oder zu lassen haben, es will in uns die Liebe zum Guten und die Abscheu vor dem Bösen erregen [9]). Eine

moralische Absicht schreibt er sowohl der Komödie wie der Tragödie zu. Das Lächerliche nennt er einmal ein Präservativ, ein Schutzmittel gegen die Ansteckung durch das Laster [10]). Die Reinigung von Furcht und Mitleid aber begreift er als eine Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten [11]). Und einmal erklärt er sogar unumwunden, dass jede Dichtung eine moralische Absicht haben müsse: „Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dies erst erweisen muss; noch kläglicher ist es, wenn es sogar Dichter gibt, die selbst daran zweifeln“ [12]). Lessing ist, alle seine Aeusserungen beweisen es, durchaus der Meinung, dass die Dichtkunst ihren Zweck nicht in sich selber trägt, sondern von aussen empfängt und dass ihre Würde darin besteht, Dienerin der Moral zu sein.

Wie steht es nun mit Herder? Ganz klar lassen seine Aeusserungen wenigstens das eine erkennen, dass auch er von der Poesie eine bildende Wirkung verlangt. Er will in ihr eine Führerin sehen zur Humanität. Herder besitzt, wie keiner vor ihm, die wunderbarste Gabe, empfänglich zu sein für dichterische Werte, und die Gabe, diese Empfänglichkeit in andern zu wecken. Er hat Shakespeare recht eigentlich entdeckt und den dichterischen Geist des Volksliedes beschworen. Er ist der Zauberer, der uns den Gehalt der altorientalischen Poesie erschlossen hat. Welche Fülle von Anregungen ist von ihm ausgegangen! Welchen unerschöpflichen Lebensstrom hat er hineingeleitet in die Beete der deutschen Dichterwelt. Ohne diesen gewaltigen Magier wäre weder die deutsche Klassik noch die Romantik denkbar. Aber da ereignet sich das Unfassliche und Widersinnige: Herder steht in der neuen Zeit, die er hat herbeiführen helfen, da als ein Einsamer, ja Verbitterter. Ihm zur Seite wirken Goethe und Schiller und die Schlegel, Tieck, Novalis und Schelling. Sie haben alle aus seinen Quellen getrunken, sie haben gewuchert mit dem Schatze, den er ihnen erschlossen. Er aber ist nicht imstande, zu erkennen, dass ihre Dichtungen und ihre Gedanken über die Kunst Früchte sind an dem Baume, den er gepflanzt und gepflegt. Er kämpft gegen Goethe und Schiller und gegen die Romantiker. Und er wendet sich zurück zu den Dichtern der ältern Generationen, die seine Wirkung nie erfahren haben. Er spricht von den Tändeleien der Gegenwart und lobt sich ein Lehrgedicht wie Lichtwers, des Gottschedianers, Recht der Vernunft [13]). Diese Wendung ist tief ergreifend. Woran aber liegt die Schuld? Was entfremdet Herder von seinen Zeitgenossen? Warum versagt er ihnen seine Anerkennung? Der Streit steht in engem Zusammenhang mit unserer Frage. Herder ist Pädagoge.

Als solcher verlangt er von der Dichtung, dass sie legitime menschliche Bedürfnisse, vitale Interessen befriedige, dass sie eine ganz notwendige Funktion im menschlichen Leben, im Werdeprozess des Menschen erfülle, dass sie ihn humanisiere, bilde, veredle. Und weil es ihm notwendig ist, die Dichtung so zu betrachten, ist ihm die klassische Lehre vom ästhetischen Spiel und die romantische Ironie, Willkür und Spekulation ein Greuel. „Alle Einrichtungen der Menschen, alle Wissenschaften und Künste können, wenn sie rechter Art sind, keinen andern Zweck haben, als uns zu *humanisieren*, d. i. den Unmenschen oder Halbmenschen zum Menschen zu machen und unserm Geschlecht zuerst in kleinen Teilen die Form zu geben, die die Vernunft billigt, die Pflicht fordert, nach der unser Bedürfnis strebet. Dass die Wissenschaften, die man humaniora nennt, zum leeren Zeitvertreib oder zu eitelm Putz ausgeartet sind, ist ein Missbrauch, den schon ihr Name strafet“[14]). So heisst es in den Humanitätsbriefen, und die Sätze sind gerichtet gegen die Zeitgenossen, Klassiker und Romantiker. Herder ist imstande, die „älteste Mythologie und Poetik“ eine „Philosophie über die Naturgesetze“ zu nennen, einen „Versuch, sich die Veränderungen des Weltalls in seinem Werden, Bestehen und Untergehen zu erklären“. Und die Worte, die folgen, zeigen, dass er damit nur ausspricht, was er von der Dichtung überhaupt verlangt oder erwartet. So fährt er fort: Dies, nämlich eine Philosophie über die Naturgesetze, ist die Mythologie und Poetik „bei dem tummsten Neger und ist's bei den klügsten Griechen gewesen; weiter kann, mag und will der menschliche Geist nicht dichten; denn was sollte es sonst heissen: *dichten?* Etwa ex professo wie Satanas lügen? In einer menschlichen Seele begreife ich dies Wort nicht, ausser sofern sie völlige Absurditäten zusammensetzte und damit selbst ungereimt würde“[15]). Mit solchen Sätzen kämpft Herder gegen die Lehre vom schönen Schein, die ihm ganz sinnlos zu sein scheint. Die Dichtung seiner Zeitgenossen belegt er mit sonderbaren Namen; er nennt sie Tändelei, eiteln Putz und leeren Zeitvertreib, und das Bekenntnis zum ästhetischen Spiel deutet er als ein Bekenntnis zu einem ganz verantwortungslosen Dichtertum, dem Lüge und Wahrheit, gut und böse gleichgültig sind.

Es ist keine Frage, dass Herder beide, die Klassiker und die Romantiker, missverstanden hat. Aber man würde sich die Sache zu leicht machen, wenn man das ganze Problem auf ein blosses Missverständnis von seiner Seite zurückführte. Seiner Stellungnahme liegt doch eine bestimmte Auffassung vom Wesen und von der Bestimmung des Menschen

und des Dichters zugrunde, welche Auffassung von der des Idealismus grundsätzlich abweicht und mit ihr nicht in Einklang gebracht werden kann. Sie ist durchaus im Religiösen verwurzelt. Man kann sie deshalb von Herder nicht wegdenken, man darf sie nicht für etwas Zufälliges erklären. Und er ist dazu auch nicht erst in seinen späteren Jahren gekommen. Wenn er gegen die neue Aesthetik zu Felde zieht, so liegen die Motive dazu in der Linie seines gesamten Denkens. Er wird sich selbst nicht untreu in seinem Alter. Was seine Meinung vom bildenden Werte der Dichtkunst betrifft, so finden sich schon in seinen frühesten Schriften überraschende Parallelen zu Aeusserungen aus seiner späteren Zeit. In gewissem Sinne ist er in der Tat geneigt, alle Dichtung aufzufassen als Lehrdichtung, so wie er umgekehrt der Wissenschaft zutraut, zumutet, dass sie sich, an einem bestimmten Punkte ihrer Entwicklung und inneren Durchbildung angelangt, in Dichtung verwandle. Dies ist ein Punkt, wo er sich mit der Aufklärung berührt oder zu berühren scheint, welche ja nicht nur von der Dichtung verlangte, dass sie der Moral und der Erkenntnis diene, sondern ebenfalls bestrebt war, die Wissenschaft und Philosophie durch das Mittel der Poesie an das Volk heranzubringen.

Es wäre natürlich ein grober Irrtum, wenn wir, gestützt auf diese Analogie, Herder zu den Aufklärern zählten, gehört er doch zu den entschiedensten Gegnern des Rationalismus. Zwar verlangt er von der Poesie, dass sie belehre, bilde, humanisiere. Aber er stellt zugleich fest, dass Dichtung ihrem Ursprung nach nicht zu verstehen sei als Mittel zu einem bestimmten Zweck, sondern nur als eine Schöpfung aus innerer Fülle und Kraft, er weiss, dass der wahre Dichter nicht dichtet, um irgendeine Wirkung zu erreichen, sondern weil er bewegt, erschüttert, begeistert ist. Es wird unsere Aufgabe sein, zu zeigen, warum Herder die Freiheit des Dichters verteidigen und zugleich fordern kann, dass Poesie belehre und bessere. Ein Blick auf die Geschichte der Lehre vom Zweck der Dichtkunst aber wird erkennen lassen, dass der Standpunkt Herders nicht unvorbereitet ist. Schon Bodmer und Lessing versuchen auf eigentümlichem Wege den Dichter zu befreien und den poetischen Werten gerecht zu werden.

In den Augen Gottscheds ist der Dichter ganz einfach ein Handlanger. Er erhält vom Philosophen, vom Moralisten einen bestimmten moralischen Satz, der schon fertig formuliert ist: Ungerechtigkeit ist ein abscheuliches Laster, Einigkeit macht stark, jedes Verbrechen findet seine Bestrafung. Und er hat nun einfach die Aufgabe, diesen Satz dem

Volke verständlich zu machen, ihn so vorzutragen, dass auch derjenige, der nicht philosophisch, nicht abstrakt denken kann, zuletzt einsehen muss: der Satz ist wahr. Der Philosoph ist zu seinem Satz auf abstraktem Wege gekommen: er hat ihn durch Schlüsse aus allgemeinen Prinzipien abgeleitet. Das Volk aber (der Aufklärer spricht gern vom Pöbel) ist nicht imstande, dem Philosophen auf diesem Wege zu folgen, und es wäre für ewig verurteilt, ohne Moral, ohne feste Grundsätze, ohne Anteil an der Lebensweisheit zu sein, wenn nicht der Dichter da wäre als eine Art Mittler zwischen den beiden. Er beherrscht das gesamte Wissen seiner Zeit, und er hat nun die Kunst gelernt, die Erkenntnis dem Volk mit Hilfe von Fabeln mitzuteilen.

Es gibt zwei Wege, so sagt der Gottschedianer Lichtwer[16]), zur Weisheit und Tugend zu gelangen: den Weg der Vernunft und den Weg der Erfahrung. Der Weg der Vernunft ist der kürzere und er steht prinzipiell jederzeit zur Verfügung. Aber er hat den Nachteil, dass er nur dem Philosophen gangbar ist. Der Weg der Erfahrung steht allen Menschen offen. Der Nachteil ist aber der, dass die Erfahrung, gerade dann, wenn man sie brauchte, im Stiche lässt, dass der Einzelmensch gar nicht Gelegenheit hat, so viele Erfahrungen zu sammeln, als er nötig hätte, um für jeden Fall gerüstet zu sein, und dass Erfahrungen oft teuer zu stehen kommen. Da springt nun der Dichter ein. Seine Kunst besteht eben darin, dass er eine durch Abstraktion gewonnene Erkenntnis, dass er irgendeinen moralischen Satz eines Philosophen darzustellen vermag, als ob er ein Ergebnis der Erfahrung wäre. Er erfindet eine Fabel, er erzählt eine Geschichte und verschafft so dem Menschen die Gelegenheit, eine Erfahrung zu machen, ohne einen Preis dafür bezahlen zu müssen.

Lichtwer spricht nur vom Nutzen der äsopischen Fabel. Gottsched macht nun gar keinen Unterschied zwischen der äsopischen Fabel und dem Drama oder dem Epos. Auch das Drama und das Epos haben keine andere Aufgabe als die, dem sinnlichen Menschen Gelegenheit zu geben, aus einer Geschichte einen moralischen Lehrsatz zu folgern. Er stellt es also dem Dichter ausdrücklich frei, den Satz „Ungerechtigkeit ist ein abscheuliches Laster“ in einer äsopischen Fabel oder in einem Drama oder in einem Epos zu behandeln. Was diese Gattungen unterscheidet, ist etwas ganz Aeusserliches und Zufälliges: die Namen — die äsopische Fabel verlangt tierische, die Tragödie wie das Epos vornehme, die Komödie bürgerliche Namen — und die äussere Form.

Gottsched bezeichnet damit so ziemlich den tiefsten Stand der Kritik und Theorie über die Dichtkunst. Der Dichter braucht nach ihm gar

keinen Anteil zu haben an der Lehre, die er mitteilen will. Er wählt sich einfach einen beliebigen moralischen Satz, der als solcher fertig vorliegt, ob er ihn von einem andern Dichter oder ob er ihn vom Philosophen oder vom Volksmund habe oder ob er ihn selber erfinde, ist alles gleichgültig. Der Dichter nimmt auch keinen Anteil an den Personen, den Trägern der Handlung. Er kann sie beliebig vertauschen, bürgerliche oder vornehme oder tierische Namen einsetzen, je nachdem er sich entscheidet, entsteht eine Komödie oder ein Epos oder eine Fabel. Er nimmt auch keinen Anteil am Schicksal, an der Handlung, wenn diese auch wichtiger ist als die Charaktere (sie ist in den Grundzügen schon festgelegt, bevor die Benennung erfolgt). Was sich auch ereigne, die Dichtung hat ihren Zweck erreicht, wenn der moralische Lehrsatz sich am Ende als Erfahrung ausziehen lässt. Es tritt hier der merkwürdige Fall ein, dass eine Lehre, die den Anspruch erhebt, die Poesie vor der Vernunft zu rechtfertigen oder ihr Vernunft zu geben, ihr gerade allen ihren innern Sinn, ihre innere Vernunft raubt. Aber es ist im Grunde gar nicht so seltsam: der Gedanke, der Dichtung einen Zweck zu geben und sie vernünftig zu machen, kann nur entstehen, wo man die innere Notwendigkeit, die Sinnhaftigkeit und damit die Vernunft der Dichtung nicht mehr zu sehen und zu erleben vermag.

Die ganze Absurdität von Gottscheds Unternehmen zeigt sich aber erst dort, wo er von der Aufstellung von Regeln zu ihrer Anwendung, zur Kritik der Dichtung übergeht. Er ist tatsächlich mutig oder pedantisch oder gefühllos genug, die Dichtung mit dem Maßstab zu messen, den er aufgestellt hat. Er lässt in einer Reihe von Kapiteln die wichtigsten Werke der Weltliteratur passieren und prüft sie auf ihre Vernünftigkeit hin. Es ist natürlich klar, dass eigentlich keine einzige Dichtung seinen Forderungen entspricht. Und so erteilt er denn einem Ariost und Tasso, Camoens und Milton ganz schlechte Zensuren. Aber Gottsched kann doch auch nicht alle Dichtungen in Bausch und Bogen verdammen. Der Ruf und das Ansehen einzelner Werke ist denn doch zu fest gegründet. Wie behilft er sich? Nun, er dichtet ihnen Zwecke an, er schreibt ihnen ganz willkürliche Absichten zu. Er fragt sich: wie ist Homer vorgegangen, als er sein Epos, die Ilias, entwarf? „Was die Fabel anlangt, so wissen wir bereits, dass selbige anfangs ganz allgemein erdacht werden müsse, um eine moralische Wahrheit zu erläutern. Z. E. Ich wollte lehren, die Uneinigkeit sei sehr schädlich. Dieses auszuführen dichte ich, dass etliche Personen sich miteinander verbunden gehabt, ein gemeinschaftliches Gut zu suchen; wegen einer vorgefallenen Misshellig-

keit aber hätten sie sich getrennet und hätten sich also ihrem Feinde selbst in die Hände geliefert, der sie einzeln gar leichtlich zugrunde zu richten vermocht. Dieses ist die allgemeine Fabel, die der Natur nachahmet, allegorisch ist und eine moralische Wahrheit in sich schliesst. Homerus, der ein Heldengedichte daraus zu machen willens war, tat nichts mehr dabei, als dass er den Personen Namen gab, und zwar solche, die in Griechenland berühmt waren und das ganze Land aufmerksam machen konnten. Denn er wollte nicht wie ein Philosoph in der Schule von Tugenden und Lastern predigen, sondern seinem ganzen Vaterlande, allen seinen Mitbürgern ein nützliches Buch in die Hände geben, daraus sie lernen könnten, ihre gemeinschaftliche Wohlfahrt zu befördern... Der Trojanische Krieg war noch in frischem Andenken, und hier fand er einen Agamemnon und Achilles, die miteinander uneins geworden“[17]). Aehnlich beurteilt Gottsched auch die Odyssee. Homer habe darin zeigen wollen, wie übel es um einen Haushalt bestellt sei, wenn der Hausherr zu lange wegbleibe und nicht zum Rechten sehen könne. Das heisst aber: gerade die Absicht zu zeigen, wie vernünftig eigentlich alle grossen Dichter vorgegangen seien, verwandelt ihre Dichtungen in ganz monströse, vernunft- und planlose Gebilde. Denn wozu, muss man fragen, dieser ungeheure Apparat mit Göttern, Helden und Weisen, wozu diese Fülle von Geschehen, wenn dies der ganze Zweck ist? Hätten wir das nicht einfacher haben können? Und verlieren wir bei diesen Anstalten nicht immer den Hauptzweck aus den Augen? Gottsched hat schliesslich gemerkt, dass sich ihm diese griechischen Epen entziehen, dass er ihnen eigentlich den Vorwurf der Unvernünftigkeit machen müsste. So erklärt er denn einmal, dass Opitz' Lehrgedichte eigentlich der Ilias und der Odyssee vorzuziehen seien, da sie mehr güldene Lehren in sich fassten.

Dass es nicht erlaubt sei, den Dichtern so willkürlich Absichten zuzuschreiben, dass die Rechnung nicht aufgehe, wenn man die Dichtung auf eine moralische Lehre zurückzuführen versucht, das sieht zum Beispiel Haller ein, wenn anders wir seine Aeusserungen richtig deuten. Haller steht ganz auf dem Nützlichkeitsstandpunkt Gottscheds. Alles in der Welt muss seinen Zweck, seinen Nutzen haben. Jeder Mensch soll dem andern nützen, nur dadurch ist sein Dasein gerechtfertigt vor Gott, erhält es seinen Sinn. Aber Haller ist ehrlicher als Gottsched. Er gesteht, dass ein Homer im Grunde vom Zweck, vom Nutzen her nicht zu begreifen sei, und er zieht daraus die Konsequenzen. Der Dichter, der „nur“ Dichter ist, wird von ihm verachtet. Er stellt Pope um seiner

Lehrgedichte willen über Homer und Vergil, und den Arzt über den Dichter[18]). Aufschlussreich ist sein Vorwort zu den Gedichten Werlhofs. Er rühmt es, dass sein Freund alle seine Kräfte der Arzneiwissenschaft und der Ausübung dieser „mitleidigsten aller Künste" widme und nur die unfreiwilligen Mussestunden in schlaflosen Nächten und auf Reisen für die Dichtung verwende. Denn der Dichter, der nur Dichter sei wie Homer und Vergil, sei ein entbehrliches und nutzloses Glied der menschlichen Gesellschaft. „Er kann für einige Stunden einen Leser vergnügen, aber er vermehrt kein Glück und vermindert keine Sorgen und keine Schmerzen"[19]). Die Gedichte selbst aber erhalten den Beifall des Rezensenten, weil sie Lehrgedichte sind im engern Sinn und dem Glauben, der Weisheit und der Tugend dienen wollen. Es ist ganz offenbar, dass Haller, den wir doch zu den eigentlichen Lehrdichtern zählen, wegen der engen Fassung seines Nützlichkeitsbegriffs und wegen seiner unbedingten Redlichkeit ein Dichter mit schlechtem Gewissen ist. Er hat deswegen zeitweise der Dichtung ganz entsagt.

Gottscheds Theorie bleibt nicht lange unbestritten. Die ersten, die sich von ihr lossagen, sind die beiden Zürcher. Zwar erinnert bei ihnen noch mancher Zug an Gottsched: der Geist ist doch ein anderer. Wir dürfen nicht daran zweifeln, dass wenigstens Bodmer für dichterische Erlebnisse in hohem Mass empfänglich war und dass ein inneres Bedürfnis ihn zur Poesie führte. Wenn die beiden noch darauf verfallen, die Dichtung als Ars popularis zu bezeichnen oder den Dichter mit dem Arzte zu vergleichen, der seine Pillen verzuckert, so stehen diesen Aeusserungen andere gegenüber, die einen höhern, edlern Begriff von Poesie verraten, und viele Widersprüche lassen sich darauf zurückführen, dass die Zürcher sich über die Tragweite ihrer Einsichten und über den Unterschied, der sie von Gottsched trennt, nicht im klaren sind. Es handelt sich in der Tat um mehr als um Fragen der äusseren Form. Zugrunde liegt dem Streit eine neue Auffassung vom Wesen und von der Bestimmung der Dichtung.

Bodmer und Breitinger streben nicht danach, die Poesie nach abstrakt-vernünftigem Maßstab zu beurteilen und das dichterische Schaffen durch Regeln zu leiten. Primär ist bei ihnen das Vergnügen, die Freude, die sie der Dichtung zu verdanken haben, und ihre Theorie antwortet auf die Fragen: worin besteht das Gefallen? wodurch, durch welche Mittel wird es hervorgerufen? und wie lässt es sich von einem moralischen Standpunkt aus rechtfertigen? Sie finden, dass der Dichter sich an den sinnlichen Menschen wendet und dass er zunächst gar nichts

anderes tut als dies, dass er diesen erschüttert, ihn zwingt, mitzufühlen, mitzuleiden und sich mitzufreuen, dass er das Gemüt in Bewegung setzt. Und sie finden, dass das Vergnügen eben darin besteht. Denn das Gemüt hat das Bedürfnis, immer rege zu sein. Nichts ist ihm so zuwider als der Mangel der Empfindung und eine gänzliche Stille[20]). Wie erreicht das der Dichter? Er besitzt eben die Kunst, unserer Einbildungskraft abwesende Gegenstände als gegenwärtig und das bloss Mögliche als wirklich vorzustellen, er besitzt die Kunst, unsere Sinne zu täuschen und uns zu zwingen, das zu glauben, was er uns glauben machen will. Derjenige Dichter, der unsere Herzen und Sinne am sichersten in der Gewalt hat, dem die Einbildungskraft am willigsten folgt, der ist der grösste. „Unter den poetischen Malern verdienet derjenige den ersten Platz, der uns durch seine lebhaften und sinnlichen Vorstellungen so angenehm einnehmen und berücken kann, dass wir eine Zeitlang vergessen, wo wir sind, und ihm mit unserer Einbildungskraft willig an den Ort folgen, wohin er uns durch die Kraft seiner Vorstellungen versetzen will, dass wir auch des süssesten Irrtums nicht eher gewahr werden, bis wir von dieser Zerstreuung und Entzückung erledigt und unserm eigenen Nachdenken wieder überlassen werden“[21]). Es verhält sich mit dem Dichter wie mit dem Maler. Auch der Maler will mit seinen Farben nichts anderes als täuschen. Und so hat denn das Gemälde des Zeuxes, dessen Trauben sogar die Vögel des Himmels verführten, das Höchste erreicht, was der Maler sich vornehmen kann[22]). Wenn die beiden Kritiker immer wieder die Verwandtschaft von Malerei und Poesie betonen und so weit gehen zu erklären, diese sei eine Malerei in Worten, so propagieren sie damit nicht in erster Linie eine beschreibende, schildernde Dichtkunst, sie verfolgen vielmehr nur die Absicht, die Poesie so scharf wie nur möglich von der blossen abstrakten Rede, von der Philosophie und Wissenschaft zu trennen, als eine Sprache nämlich, die sich wie die Malerei an die Sinne, die Einbildungskraft, das Herz wendet, nicht aber an den Verstand. Das erklärt Breitinger ganz deutlich: „Die Poesie ist ein beständiges Gemälde, denn der Poet ist sowohl, wenn er den Lauf und den Zusammenhang der Begebenheiten erzählet, als wenn er sich verweilet, das Verwundersame in den Gegenständen und Handlungen ausführlich zu beschreiben, immer bemühet, die Bilder, die ihm seine glückliche Phantasie lehnet, mit solchem Nachdruck und Klarheit, solcher Lebhaftigkeit und Empfindlichkeit vorzustellen, dass das Gemüte dadurch ebenso stark entzücket wird als durch die sichtbare Vorstellung eines lebhaften Gemäldes“[23]).

Die Dichtung also eine Sprache für die Einbildungskraft! Dies bestimmt auch die Wahl des Gegenstandes. Die Zürcher fordern, dass der Gegenstand neu, ausserordentlich, wunderbar sei, wobei sie das Wunderbare begreifen als die „äusserste Staffel des Neuen". Das Seltsame, das Ungewohnte, eben das Wunderbare ist nämlich das Mittel, die Aufmerksamkeit der Einbildungskraft zuallererst zu wecken [24]). Mit dem Wunderbaren soll nun zwar immer auch das Wahrscheinliche verbunden sein. Aber was heisst das? Ist nur das wahrscheinlich, was die Vernunft begreift? Nichts weniger als das! Nicht die Vernunft ist die Instanz, die zu befinden hat darüber, was als wahrscheinlich zu gelten habe und was nicht, sondern die Einbildungskraft. Schlicht, aber kühn sagt Breitinger: „Was der Einbildung gläublich und wahrscheinlich erscheint, darf der Poet gebrauchen" [25]). Die Forderung der Wahrscheinlichkeit ist also dann erfüllt, wenn es dem Dichter gelungen ist, die Einbildungskraft für sich einzunehmen, die Vernunft sage dazu, was sie wolle. Es kommt einfach darauf an, dass der Dichter seine Sache so lebhaft, so sinnlich greifbar gestalte, male, dass die Einbildungskraft der Täuschung erliegt. Breitinger hat nicht die Absicht, damit einer schrankenlosen Willkür, einer hemmungslosen Phantasterei die Tore zu öffnen; denn er traut der Einbildungskraft wirklich zu, dass sie das Richteramt ausüben könne, dass sie fähig sei zu unterscheiden, was dichterisch begründet ist und was nicht. Er hat den Glauben, dass nur das Illusion erzeugen, nur das die Einbildungskraft für sich einnehmen könne, was sinnvoll ist. Das Unsinnige, das Absurde kann nach ihm gar nicht glaubhaft dargestellt werden, weder für den Verstand noch für die Sinne. Das Unwahrscheinliche ist „keiner Nachahmung fähig, es ist ein Zero, ein Nichts, wovon der Verstand nichts begreifen kann" [26]). „Das Wunderbare muss immer auf die wirkliche oder die mögliche Wahrheit gegründet sein, wenn es von der Lüge unterschieden sein und uns ergetzen soll. Denn wofern der Widerspruch zwischen einer Vorstellung und unsren Gedanken eigentlich und begründet wäre, so könnte eine solche keine Verwunderung in uns gebären, ebensowenig als eine offenbare Lüge oder die Erzählung von lediglich unmöglichen oder ungläublichen Dingen den Geist des Menschen rühren und belustigen kann" [27]). Damit haben die Zürcher die Einbildungskraft rehabilitiert. Sie haben ihr nun wieder einen Sinn und eine Seele gegeben. Sie ziehen daraus die notwendige Konsequenz: es ist gar nicht nötig, dass der Dichtung ein moralischer Lehrsatz zugrunde liege, welcher sich am Ende daraus abstrahieren liesse. Ein Drama, ein Epos hat uns erschüttert, es hat

uns getäuscht und zum Miterleben gezwungen, es hat uns „vergnügt“ — und damit ist sein Zweck erreicht.

Zwar lassen die Zürcher die Forderung, dass die Dichtung nützlich sein müsse, nicht fallen. Das Neue besteht darin, dass jetzt im Vergnügen schon die moralische Wirkung enthalten ist. Bodmer geht sogar so weit, zu erklären, der Endzweck der Poesie sei der, durch Schilderung und Nachahmung „Lust und Vergnügen zu machen“[28]). Vom Nutzen ist hier gar nicht mehr die Rede. Das ist deshalb möglich, weil Bodmer behauptet, dass es ein Vergnügen ohne Nutzen überhaupt nicht gebe. Das Vergnügen als solches ist nützlich, ist bildend, oder: der Nutzen der Poesie besteht darin, dass sie das Gemüt erheitert und belebt, dass sie es mit einem grossen Gefühl erfüllt. Bei der Behandlung des Dramas wendet sich Bodmer direkt gegen Gottsched. Er bestreitet ausdrücklich dessen Behauptung, dass die Tragödie ein Mittel sei, von irgendeiner moralischen Wahrheit zu überzeugen. Es scheint ihm absurd, das Drama auf einen moralischen Lehrsatz zurückführen zu wollen. Wenn es wirklich nur den Sinn hätte, eine gewisse einzelne Lehre zu erteilen, so erklärt er, dann wäre ja das allermeiste Luxus und Ueberfluss, und man könnte gar nicht begreifen, wie eine so grosse Form hat entstehen müssen. Das Drama will vielmehr unsere Leidenschaften wecken, Begeisterung auslösen, es will uns nicht eine einzelne Lehre, sondern „irgendeine moralische, tugendhafte und nützliche Empfindung von einem grossen Umfange“ beibringen[29]). Und da die Sphäre des Trauerspiels, wie Bodmer als Bürger eines freien Gemeinwesens will, das öffentliche Leben ist, so erfüllt es seine Aufgabe, wenn es staatsbürgerliche Gesinnung erweckt. „Der Hass gegen die Tyrannei, die Ehrfurcht gegen die Majestät, die Liebe der Friedfertigkeit, die Tapferkeit im Streit für das Vaterland, das Lob der Gerechtigkeit, der Künste und dergleichen, wodurch der Staat befestigt, die bürgerliche Gesellschaft verbessert, das Volkesrecht in das Herz eingepflanzet wird, sollte hier das Ziel und Augenmerk sein. Wie die Komödie die Pflichten des natürlichen Gesetzes, die ihren Grund in der Menschlichkeit haben, nach ihrer Art beizubringen sucht, also trachtet die Tragödie die Pflichten, die in der Politik und dem Recht der Völker gegründet sind, nicht auf eine überzeugende Weise zu lehren, sondern in das Herz einzupflanzen“[30]). Es ist unverkennbar, dass Bodmer damit wirklich in hohem Masse der Intention einer bestimmten Tragödie gerecht wird, der Tragödie Corneilles nämlich. Und auf Corneille weist Bodmer denn auch hin als den Dichter, der den richtigen Begriff des Tragischen gehabt

habe. Aehnlich wird in Zürich auch die Komödie und das Epos beurteilt. Auch das Epos will nicht nur einen moralischen Satz illustrieren, sondern die Leser „vermittelst der Wirkung auf ihre Einbildung und Leidenschaften mit Empfindungen der Natur und den erhabenen Meinungen der Tugend“ ausfüllen [31]). Wer versucht, die Ilias und die Odyssee auf einen moralischen Spruch zurückzuführen, der zeigt einfach, dass er keinen Sinn hat für die Dichtung. So will Bodmer denn auch seine eigenen Epen verstanden wissen. Wieland hat unter des Meisters eigener Aufsicht eine Abhandlung über den Noah geschrieben, die fast so monströs ist wie das Heldengedicht selber. Er stellt es neben Milton und Homer und geht auf gut zweihundert Seiten alle seine „Schönheiten“ im einzelnen durch. Zunächst aber legt er den Gesichtspunkt dar, unter welchem es als episches Gedicht betrachtet werden müsse. Auch er betont, dass die Dichtung moralische Absichten habe. Aber für die Kunstrichter, die verlangen, dass dem Epos ein einzelner moralischer Satz zugrunde liege, hat er nur mitleidige Verachtung: „Uebrigens überlasse ich es andern, die Dauer der Handlung im Noah auszumessen oder ein Sittensprüchlein aus demselben zu ziehen, welche einige Kunstrichter vor ein wesentliches Stück des Heldengedichtes halten. Diejenige, mit denen ich glaube, dass die natürliche Ausbildung merkwürdiger Gemütsgestalten die Hauptsache des epischen Gedichtes sei, werden mir diese kleine Mühe gerne schenken“ [32]).

Allerdings lassen nun die Schweizer auch die Fabel und das Lehrgedicht als Dichtung gelten. Es gibt also eine Poesie, die nicht oder nicht ausschliesslich Sache der Einbildungskraft ist. Die Lehrdichtung spricht zum Verstande, die Fabel aber demonstriert einen moralischen Lehrsatz, sie lässt sich wirklich auf ein Sittensprüchlein reduzieren. Wir sind aber nicht imstande, darin den schwachen Punkt ihrer Aesthetik zu sehen. Diese Einräumung ist uns vielmehr ein Beweis für ihre erfreuliche Unvoreingenommenheit: sie gehen wirklich aus von der Dichtung, sie sind bemüht, mit ihrer Theorie der Poesie gerecht zu werden, sie zu begreifen, nicht umgekehrt der Poesie von allgemeinen, aprioriischen Prinzipien aus Vorschriften zu machen. Dennoch muss endlich gesagt werden, dass von einer eigentlichen Befreiung des Dichters durch die Schweizer nicht die Rede sein kann. Ihre schöne Theorie von der Einbildungskraft und vom Wunderbaren hat eine Kehrseite, die nicht übersehen werden darf. In Wahrheit wird die kaum gewonnene Freiheit der schöpferischen Phantasie sofort wieder aufgehoben, ja in ihr Gegenteil verkehrt. Sie haben entdeckt, dass die Dichtung sich an die

Einbildungskraft wendet und dass diese fähig ist, das dichterisch Begründete vom Unbegründeten zu unterscheiden. Es scheint zunächst, die Forderung, dass der Dichter als Gegenstand das Wunderbare wählen müsse, folge ganz natürlich aus diesem Grundgedanken: weil die Einbildungskraft und nicht die Vernunft das Organ ist, das die Dichtung aufzunehmen hat, ist der Dichter nicht verpflichtet, nur das darzustellen, was den Gesetzen der Vernunft entspricht. Aber Bodmer rechtfertigt das Wunderbare nicht nur, er erklärt es vielmehr für unerlässlich. Er ist tatsächlich der Ansicht, dass nur das Wunderbare die Einbildungskraft interessiere und dass das Gewöhnliche, Natürliche, Einfache im Grunde keinen dichterischen Wert habe. Und Breitinger erklärt, dass auch das Grosse und Erhabene alle ästhetische Bedeutung verliere, wenn es alltäglich geworden sei. „Mit dem allem aber ist es so fern, dass das Grosse vor sich selbst eine genugsame Kraft haben sollte, Verwunderung zu erwecken, dass es sowohl als das Kleine alle Kraft gar verlieret, wenn es nicht neu und ungewohnt ist. Der tägliche Auf- und Untergang der Sonnen rühret uns ohne Vergleichung minder als die Erscheinung eines Kometen oder einer feurigen Luftgeschichte, und eine prächtige Erleuchtung von Kerzen bringet uns, wenn sie uns ungewohnt ist, mehr Ergetzen als eine Nacht, die von dem leuchtenden Monde und dem ganzen Sternenheer helle gemachet wird“ [33]). Es braucht das Ausserordentliche, das Seltsame, das Reizende, das Auffallende, und das alles hat nur zu oft den Sinn des Kuriosen, so wie das ästhetische Interesse oft mit der Neugier, die Erschütterung und Teilnahme mit dem Ergötzen und Entzücken zusammenfällt [34]).

Das eigentliche Reich des Dichters, so behaupten die Schweizer, ist das Wunderbare. Er beschäftigt sich vorzugsweise mit Gespenstern, Geistern, Fabelwesen, mit Hexen, Teufeln, Engeln und sprechenden Tieren. Aber immer kann er doch nicht von ganz unerhörten Dingen handeln. Deshalb gibt es nun eine eigentliche Kunst, „den gemeinen Dingen das Ansehen der Neuheit zu geben“, und eine andere, das bloss Wirkliche in ein Mögliches zu verwandeln, wobei unter dem Möglichen das Vollkommene, das von allen Schranken des Endlichen befreit ist, verstanden wird. Wie geht nun aber der Dichter vor? Sein Verfahren ist sehr äusserlich. Die gemeinen Dinge werden seltsam gemacht durch Umschreibung, allegorische Einkleidung und Verzierung, durch Verwendung mythologischer Bilder. Das Vollkommene aber erreicht der Dichter nicht in der inneren Schau, sondern durch die „Abstractio Imaginationis oder die Abgezogenheit der Einbildung“, das heisst dadurch, dass er die Züge

der Vollkommenheit, die in der Natur, in der Wirklichkeit auf viele Gegenstände zerstreut sind, zusammensucht und in einem Bilde vereinigt.

Es ist deutlich, dass die Schweizer das Opfer rationalistischer Vorurteile geworden sind, die sie nicht loswerden können. Zwar gehen sie, zum Unterschied von Gottsched, aus von einem Erlebnis — sie sind also wirklich fähig, die Kunst zu erleben — aber nicht vom Erlebnis des schaffenden Dichters, sondern von dem des Publikums, von der Wirkung, die sie als Geniesser erfahren haben. Dadurch verraten sie schon, dass sie wie die Rationalisten in der Meinung befangen sind, das Kunstwerk sei um der Wirkung willen da, es sei Mittel zu einem bestimmten Zweck, nicht aber Ausdruck, Manifestation bildender Kräfte. Sie sind nun zwar imstande, die Poesie zu erleben als eine Wirklichkeit, die allen aprioriischen, abstrakten Begriffen gegenüber transzendent bleibt und mit allgemeinen Formeln nicht zu fassen ist: sie sprechen vom Wunderbaren und behaupten sogar, dass dieses den eigentlichen Reiz der Kunst ausmache. Aber ist der Begriff des Wunderbaren nicht irreführend? Verrät er nicht, dass die Schweizer noch festhalten am rationalistischen Weltbilde von Wolf und Leibniz? Nennen sie die Wege der Poesie nicht deswegen wunderbar, weil sie ihnen unter anderm auch illegitim zu sein scheinen? Und scheinen sie ihnen nicht so, weil die Ratio und das abstrakte Denken nichts davon begreift? Urteilen sie selbst also nicht doch als Rationalisten und müssten sie nicht aufhören, vom Wunderbaren zu sprechen, wenn die Normen sich wandelten und wenn sie imstande wären, ganz als sinnliche und fühlende Menschen zu urteilen? Was sie vom reinen Rationalisten unterscheidet, ist nun allerdings bedeutsam genug: sie verlangen, dass man das Illegitime, das Unbegreifliche, das Neue und Ausserordentliche dulde, ja, als höchsten Wert anerkenne. Aber verrät nicht gerade diese paradoxe Forderung das Dilemma, in dem sich die Schweizer befinden und aus dem sie nicht herauskommen können? So muss der Schluss von der Wirkung auf das Wirkende vollends fehlgehen. Als Rationalisten glauben sie, dass das Wunderbare sich setzen lasse als Zweck, dass der Dichter es erfinden, erdenken, konstruieren könne. Allen Ernstes geben sie Anweisungen, wie man sich den Gegenstand der Sinne, der Einbildungskraft, des Gefühls erdenke, und machen sich selbst als Dichter daran, ihren Forderungen zu genügen. Es geschieht dabei nur, was geschehen muss. Sie sind stets auf der Jagd nach neuen rührenden, prächtigen, erhabenen Charakteren, Situationen und Szenen, auf der Jagd nach wunderbaren Bildern, Gleichnissen und Metaphern, und vor lauter Wunderbarem kommt es nicht zur Schau einer Handlung, eines Schick-

sals oder eines Menschen. Und nicht nur als Dichter sind sie Jäger, sondern auch als Kritiker. Sie pirschen nach einzelnen „Schönheiten", nach den poetischen Gemälden, den Gleichnissen, den metaphorischen Wendungen, nach all dem Wunderbaren und glauben so den Dichter zu fassen.

So hinterlässt das Werk der Zürcher einen zwiespältigen Eindruck. Es lässt sich nicht leugnen, dass ihrer Theorie ein wirkliches, echtes Kunsterlebnis zugrundeliegt. Sie sind imstande, die Eigenart ästhetischer Werte zu empfinden. Sie betonen sogar schon, dass die Dichtung ihre Bestimmung erfülle, wenn sie den Menschen erschüttert, ergreift, begeistert. Und es scheint, dass sie damit den Dichter befreit und auf eigene Füsse gestellt haben. Aber es scheint nur so! Denn nun behaupten sie, weil sie befangen sind im rationalistischen Denken und gewiss auch, weil ihnen die Lehre vom moralischen Zweck und eine naturfeindliche Moral im Blute steckt, dass nur das Wunderbare ästhetischer Wirkung fähig sei und verlangen also vom Poeten, dass er sich das Wunderbare zum Zwecke setze. Damit verweisen sie doch den Dichter wieder in ganz enge Schranken. Im Grunde vermag ihre Theorie nicht der Poesie überhaupt, sondern nur einer ganz singulären Poesie annähernd gerecht zu werden: der wunderbaren Dichtung Klopstoks und Miltons, der erhabenen Corneilles.

Erst Herder vermag die Dichtung zu begreifen als Schöpfung aus innerer Fülle und Kraft. Der Weg zu ihm aber führt über Lessing, den Antipoden der Zürcher. Lessing ist ein unmittelbarer Vorläufer Herders, er steht ihm viel näher als Bodmer. Das mag zunächst seltsam erscheinen. Denn hat Bodmer nicht wenigstens in der Theorie die Einbildungskraft rehabilitiert, sie als Richterin über ästhetische Werte anerkannt und behauptet, dass der Dichter sich keinen moralischen Zweck zu setzen brauche, da die moralische Wirkung schon in der ästhetischen enthalten sei? Und will Lessing nicht die Vernunft allein als Massstab gelten lassen? Verlangt er überdies nicht ausdrücklich, dass der Dichter in keinem Augenblick den moralischen Endzweck der Poesie aus den Augen verliere? Steht er also einem adäquaten Erfassen der Dichtung nicht ferner als der Zürcher? Es geschieht nun aber bei Lessing das Gegenteil von dem, was wir bei Bodmer feststellen mussten. Bodmer verlangte vom Dichter zunächst nur, dass er sich einen ästhetischen Zweck setze und die Einbildungskraft bewege. Er liess aber dann nur das Neue, das Erhabene und das Wunderbare als Gegenstand der Einbildungskraft gelten und wies damit den Dichter praktisch doch in

die Schranken sehr enger und einseitiger Zwecke. Lessing setzt dem Dichter einen moralischen Zweck. Die Poesie soll bessern, vernünftigen. Aber Lessings Vernunft und Lessings Moral sind nun so rein, so frei von allen nur partikulären Absichten und Rücksichten, dass seinen Forderungen im Grunde jede Dichtung zu entsprechen vermag, die Allgemeinmenschliches und Gesetzliches enthält. Es gibt für Lessing keinen Gegenstand, der ästhetisch belanglos wäre; denn in allem spricht sich ja das allgemeine Gesetz aus.

Lessing und Bodmer sprechen von der Dichtung als Nachahmung. Es ist aber unverkennbar, dass die beiden mit dem gleichen Wort ganz verschiedene Begriffe verbinden. So wie Bodmer den Begriff definiert, gestattet er dem Dichter geradezu, Neuschöpfer zu werden. Auch die Darstellung des Wunderbaren gilt als Nachahmung, Nachahmung der möglichen Welt nämlich. Das Wunderbare aber untersteht nicht den Gesetzen der Wirklichkeit und der Vernunft; die Einbildungskraft allein kann befinden, was als möglich zu gelten habe und was nicht. Auch Lessing will nicht, dass der Dichter einfach die Wirklichkeit nachahme. Das Reich der Kunst ist das Mögliche. Aber er versteht darunter nicht das Wunderbare, sondern das Notwendige. Das Wunderbare, das der Vernunft Unbegreifliche ist als das Zufällige gerade davon ausgeschlossen. Im Drama herrscht die unerbittlichste Konsequenz. Und dies unterscheidet es von der Geschichte, dass der kausale Zusammenhang in ihm ganz durchsichtig ist. In der Geschichte nämlich gibt es Dinge, Ereignisse, Wirkungen, die dem Menschen wunderbar vorkommen. In der Geschichte gibt es auch Taten, Verbrechen oder Heldentum, die scheinbar ohne Wirkung bleiben, die keine Vergeltung oder Belohnung finden und den Menschen veranlassen, an der Vernunft und Gerechtigkeit der Weltordnung zu zweifeln. Aus dem Drama aber ist aller Zufall ausgeschlossen. Hier herrscht die Vernunft und Billigkeit, die in der Geschichte oft vermisst wird. Hier stehen Ursache und Wirkung im genauesten Verhältnis, hier gibt es nichts, was unserer Vernunft anstössig sein könnte. Das Drama ist ein Mikrokosmos, das heisst: ein in sich geschlossener Zusammenhang von Ursache und Wirkung, eine in sich fertige, lückenlose logisch-teleologische Einheit [35]).

Die Zürcher verlangten, dass der Dichter das bloss Wirkliche wunderbar mache. Nach Lessing besteht die erste Operation eines Dichters, der einen geschichtlichen Stoff behandeln will, umgekehrt gerade darin, dass er diesen von allem Wunderbaren reinigt, indem er das, was zunächst befremdend, unglaublich, wunderbar erscheint, zurückführt auf

Ursachen, aus denen es ganz natürlich als Wirkung hervorgeht. Wenn dem Dichter, so sagt Lessing, eine Geschichte vorliegt, in welcher eine Frau ihren Mann und ihre Söhne ermordet, wird er, wenn anders er seine Aufgabe recht versteht, vor allen Dingen darauf bedacht sein, „eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloss auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Vorfälle, welche die Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmähliche Stufen durchzuführen: dass wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen“ [36]). Die Zürcher haben in Corneille den wahren tragischen Dichter gesehen. Gerade diesem Franzosen gilt Lessings schärfste Kritik. Gegen ihn sind die angeführten Sätze gerichtet, ihm wird vorgeworfen, dass er in seiner Rodogune gerade das umgekehrte Verfahren eingeschlagen habe. Corneilles Unvermögen, so meint Lessing, zeige sich darin, dass er das Wunderbare noch wunderbarer, das Entsetzliche noch entsetzlicher und das Unglaubliche noch unglaublicher mache.

Aber mit der Forderung, dass die Vernunft im Drama walte und dass die Dichtung der menschlichen Vernunft vollständig verständlich sei, kehrt Lessing doch nicht zurück auf den Standpunkt Gottscheds. Denn Vernunft bedeutet ihm nicht mehr ein isoliertes Vermögen, das dem Menschen erlaubt, sich denkend über natürliche und geschichtliche Bedingtheit zu erheben und das Handeln nach ganz allgemeinen Gesichtspunkten der Oekonomie und des Nutzens unabhängig von Zeit und Ort und natürlichen Trieben zu bestimmen. Sie ist vielmehr die Kraft, die in allem Leben, in Natur und Geschichte, waltet, sie ist im Menschen selbst der Trieb und die Leidenschaft, insofern sie gesund und auf das Ganze der Welt gerichtet sind. Der vernünftige Mensch, der Weise, braucht sich also nicht über die Natur zu erheben, er ist vernünftig, gerade indem er sich in Einklang setzt mit der Natur und mit dem Leben. Im Drama und in der Dichtung überhaupt wird also das Leben nicht vergewaltigt, es kommt vielmehr zu seinem Recht gerade dadurch, dass die Vernunft zu ihrem Recht kommt. Das Drama gibt uns das Leben sogar wahrer und reiner als die Geschichte, weil die Logik in ihm durchsichtiger ist. Man kann aber auch umgekehrt sagen, dass Lessing überall da, wo das Leben und der Lauf der Welt rein und menschlich zur Darstellung gelangen, fähig ist, die Vernunft zu entdecken und

anzuerkennen und dass er deswegen im Prinzip keinen Gegenstand von der ästhetischen Behandlung ausgeschlossen wissen will. Die klassizistische Tragödie Frankreichs verwirft er unter anderm auch aus dem Grunde, weil sie sich nur in der höfischen Sphäre bewegt und das bürgerliche Leben der Darstellung nicht für würdig hält. So kann Lessing gerade im Namen der Vernunft kämpfen für die Befreiung des Dichters von den Schranken enger Verhältnisse und einseitiger Zwecke.

Lessing lässt aber die Lehre von den Zwecken nicht fallen. Er kann als Aufklärer die Dichtung nur begreifen als ein Mittel, bestimmte Wirkungen zu erzielen, das Schaffen des Künstlers nur als eine durch Zwecke bestimmte Arbeit, nicht aber als ein Schöpfen und Gestalten aus innerer Fülle. Das hat auch Bodmer getan — von Gottsched nicht zu reden — nur dass Lessing noch einen Schritt weiter geht; denn er verlangt vom Dichter, dass er sich einen moralischen Zweck setze, dass er bessere, belehre, unterrichte über gut und böse, und er ist nicht der Meinung Bodmers, dass in der ästhetischen Wirkung die moralische schon enthalten sei. Die Erschütterung, das Gefallen und das Ergötzen sind noch nicht das Ziel, sondern erst eine Vorbereitung, Vorbedingung für die moralische Wirkung. Der Dichter darf also den sittlichen Zweck nie aus den Augen verlieren. Wer nur dichtet, um zu dichten, der befindet sich erst im Vorhof der Poesie, wer sich nur das Ziel setzt, durch die Mittel seiner Kunst zu vergnügen, zu belustigen oder zu erschüttern, der ist des Dichternamens nicht wert. Das Genie hat einen würdigeren Begriff von Dichtkunst, ihm ist sie ein Mittel der moralischen Besserung. „Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in grösseren Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten einer wärmern Teilnehmung: Allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und grössere Absichten; die Absicht, uns zu unterrichten, was wir zu tun und zu lassen haben; die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht, uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als hässlich und unglücklich selbst im Glücke zu zeigen“ [37]). Das Drama will also bessern, das heisst: vernünftigen, und die Erregung von Leidenschaften ist nur eine Vorbereitung dazu. Lessing gibt allerdings einmal zu, dass Molière wahrscheinlich noch nie einen Geizigen gebessert habe und dass sich ein Tor durch Lachen überhaupt nicht bessern lasse. Aber er ist überzeugt, dass das

Lustspiel dennoch seinen moralischen Wert behaupte; denn wenn es auch nicht imstande sei, den Kranken zu heilen, so vermöge es doch, den Gesunden in seiner Gesundheit zu befestigen, ihn vor der Ansteckung durch das Laster zu bewahren. Das Lächerliche, so meint er, behält seinen Wert als „Präservativ“ [38]). Die moralische Wirkung der Tragödie dagegen definiert er im Anschluss an Aristoteles als Reinigung der Leidenschaften. Die Tragödie erregt Furcht und Mitleid, aber sie erregt diese Leidenschaften nur, um sie zugleich zu reinigen, auf ihr vernünftiges und natürliches Mass zurückzuführen, um sie in tugendhafte Fertigkeiten zu verwandeln.

Man könnte nun vermuten, dass Lessings Moralphilosophie, vom Standpunkt des klassischen Menschenbildes aus gesehen, einen Rückschritt bedeute gegenüber Bodmer, dass das Bildungsideal, das der ästhetischen Theorie Lessings zugrunde liegt, dem schönen Menschen Schillers ferner stehe als das Bodmers. Vertritt Lessing denn nicht eine abstrakte Moral, die dem Trieb, der Natur feindlich ist und also die Gestalt des Menschen vernichten will? Redet Bodmer nicht umgekehrt einer Moral das Wort, die dem Trieb, der Natur ihr Recht gibt? Aber dem ist nicht so. Tatsächlich ist Lessing als Moralphilosoph ein unmittelbarer Vorläufer Herders. Von ihm führt der Weg direkt zum Humanitätsideal der Klassik. Allerdings heisst das Ziel, dem die Dichtung nach Lessing dienen soll, Vernünftigung. Die Leidenschaften sollen gereinigt werden, damit sie sich dem vernünftigen Handeln nicht widersetzen. Aber die Vernunft steht mit der Natur ja nicht im Konflikt. Sie ist selbst Natur, und das sittliche Gesetz liegt in der Richtung des Naturgesetzes. Es formuliert einfach, wozu die Natur den Menschen bestimmt hat. Das ermöglicht es ja Lessing erst, von einer Reinigung zu sprechen: die Leidenschaften werden gleichsam von Trübungen befreit, auf ihr natürliches Mass zurück- und ihrer eigentlichen Bestimmung wieder zugeführt dadurch, dass sie vernünftigt werden. „Da natürlich diese Reinigung in nichts anders beruhet als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber ... sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie innestehet: so muss die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen“ [39]) Reinigung heisst Reduktion auf die natürliche Mitte. Von einer Unterdrückung der Natur kann also gar nicht die Rede sein. Lessing glaubt vielmehr, dass erst der vernünftige Mensch mit seinen wohlgeordneten Trieben

imstande sei, die Forderungen der Natur zu erfüllen und dem Leben zu geben, was des Lebens ist, während der von seinen Leidenschaften besessene Mensch sich umgekehrt den Ansprüchen des Lebens entzieht und der Ordnung der Natur widersetzt. Eine Vernünftigung von Leidenschaften, wenn auch nicht gerade von Furcht und Mitleid, bedeutet, wie uns scheint, die Wandlung, die sich mit Tellheim in der Minna und mit dem Tempelherrn im Nathan vollzieht. Der Vorgang, der sich im Zuschauer abspielen soll, ist hier aufgenommen ins Drama selbst. Es handelt sich ja in beiden Fällen auch nicht um Tragödien, sondern um Schauspiele mit glücklichem Ausgang. Tellheims Ehrgefühl wird von allem Starren und Uebertriebenen, des Tempelherrn Christentum von allem Fanatischen, Dogmatisch-Engen gereinigt, und was ist die Folge? Es ist, als ob damit eine lebensfeindliche Macht von ihnen wiche. Sie werden dem Leben, den Menschen wieder zurückgegeben, sie hören wieder auf die Stimme der Natur, der Liebe, der Vernunft; denn das ist alles eins. Von Bodmer dagegen lässt sich nicht sagen, dass sein Sittengesetz mit dem Naturgesetz übereinstimme. Er kann sich ein sittliches Handeln nur denken als ein Verrichten von ganz besondern, ausserordentlichen Taten, Wundertaten, nicht aber als eine stetige, unablässige Erfüllung von Pflichten des Alltags oder als Ausfüllen eines dem Menschen von Natur und von Gott angewiesenen Platzes. Das sittliche Handeln sieht er als einen Aufschwung über die Natur, nicht aber als Vollzug der natürlichen Forderung. Und deshalb braucht es auch gewissermassen übernatürliche Kräfte dazu: Begeisterung, ein grosses Gefühl, das über das Gewöhnliche hinaushebt und die natürlichen Grenzen des Menschentums durchbricht. In Wahrheit ist Bodmers Moral naturfeindlich. Deswegen bekennt er sich eben zu Corneilles Dramen, zu dessen christlichen Märtyrern und stoischen Helden, das heisst: zu einer Tragödie, die Lessing eben bekämpft, weil sie ihm Unnatur zu sein und den Zweck des Dramas, Furcht und Mitleid zu erwecken, zu verfehlen scheint.

Lessings Forderung an den handelnden Menschen, dass er sich vernünftige, heisst nicht Ueberwindung, sondern Reinigung der Natur. Seine Forderung an den Dichter, dass er einem moralischen Zwecke diene, verlangt durchaus entsprechend nicht, dass das Kunstwerk sich selbst aufhebe. Lessing kehrt nicht zurück auf den Standpunkt Gottscheds. Er betont, dass die Kunst es nicht mit dem Verstand, sondern mit den Leidenschaften, mit dem Herzen zu tun habe. Wie Bodmer erklärt er, dass dem Drama nicht eine einzelne Maxime zugrunde liege

und dass man unrecht tue, „den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze bloss um seinetwillen da wäre“ [40]). Und er geht nun sogar einen Schritt über Bodmer hinaus, indem er die Konsequenz zieht und sagt: die Fabel gehört nicht zur Dichtkunst, einfach deshalb, weil sie eine andere Absicht hat, weil sie nicht zum Herzen, sondern zum Verstande spricht, weil sie nicht Leidenschaften erregen, sondern einen moralischen Satz zur Intuition bringen will. Die Fabel dient Lessing sogar als Gegensatz, an dem er seinen Begriff von Dichtung entwickelt [41]). Den Vergleichspunkt bietet ihm die Handlung, die sowohl der Fabel als auch dem Drama und dem Epos zukommt. Er findet, dass Batteux in seiner Fabeltheorie den Unterschied zwischen Fabel einerseits und Epos und Drama anderseits nicht genügend betont habe. Und diese Bemerkung gibt ihm Anlass, das Wesen der Dichtung, die Eigenart poetischer Darstellung genauer zu bestimmen. „Der heroische und der dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzwecke. Er kann sie aber nicht anders erregen als durch nachgeahmte Leidenschaften; und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzet, welchen sie sich zu nähern oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muss also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absichten unter eine Hauptabsicht so zu bringen wissen, dass verschiedene Leidenschaften nebeneinander bestehen können. Der Fabuliste hingegen hat mit unsern Leidenschaften nichts zu tun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Er will uns von irgendeiner moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er nach Massgebung der Wahrheit durch die sinnliche Vorstellung einer Handlung bald mit, bald ohne Absichten zu erhalten. Sobald er sie erhalten hat, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschaft erreicht hat oder nicht“ [42]). Lessing wird hier seinem Satz, dass der Dichter sich einen moralischen Zweck setzen müsse, nicht untreu. Er spricht nur deswegen nicht davon, weil er ihn als selbstverständlich voraussetzt und weil es ihm hier darauf ankommt, den Gegensatz zur Fabel zu betonen. Die Poesie soll bessern und belehren, sie soll es aber tun, indem sie auf den fühlenden Menschen wirkt, indem sie Leidenschaften erregt, um sie zu reinigen. Dies ist der besondere Zweck, den sich der Dichter vornimmt und der die Wahl seiner Mittel bestimmt. Und man bemerke nun, wie Lessing als Mittel zu diesem besondern Zweck eine Dichtung fordert, der man den Zweck

gewissermassen nicht mehr ansieht, weil die „Absichten“ aufgenommen sind in die Handlung selbst, eine Dichtung, die vollständige, integrale Darstellung geworden ist und Leben formt, so als ob es um der Formung willen geschähe. Lessing will, dass die Darstellung in sich schon sinnvoll und notwendig sei und dass die dargestellte Welt völlig sich selbst genüge und erkläre. Der Dichter soll, was er sagen will, immer als Dichter sagen durch Gestaltung und Darstellung, und seine Schöpfung soll eine unteilbare Ganzheit sein, die sich vollständig ausspricht. Ein Drama oder ein Epos darf — im Unterschied zur Fabel — erst schliessen, wenn die innere Handlung, die die Geschöpfe in Bewegung setzt, ihr Ziel erreicht hat. Der Gehalt darf sich nicht auf einen Sittenspruch reduzieren lassen, er darf auch nicht erschlossen werden aus Zusammenhängen, die ausserhalb des Dargestellten liegen, sondern er muss durchaus im Plan des Ganzen sich verwirklichen. Der Dichter soll aus den Gliedern, die er aus dem unendlichen Zusammenhang aller Dinge herausnimmt, „ein Ganzes machen, das sich völlig rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit aufstösst, derentwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie ausser ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriss von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein“ [43]).

Man könnte sich fragen, ob diese Theorie nicht einen innern Widerspruch enthalte, ob das Drama, das Lessing fordert, wirklich so entstehen könne, wie er sich es vorstellt, ob es denkbar sei als Werk eines sich Zwecke setzenden und nach Absichten schaffenden Künstlers, ob es nicht vielmehr einen Dichter verlange, der frei von Zwecken aus innerer Fülle und Kraft schöpft. Auf jeden Fall ist das Drama von Shakespeare, auf das er sich als Muster beruft, nicht so entstanden, wie er es haben will. Aber Lessing kommt in der Tat nicht aus ohne den Begriff des Genies. Er muss sich das Bild eines Menschen schaffen, der, ohne es gelernt zu haben, a priori weiss von den Zwecken und Wirkungen des Dramas und von den Mitteln, wodurch sie zu erreichen sind, und dem dieses Wissen so in Fleisch und Blut drin steckt, dass er gar nicht anders kann als nach solchen Zwecken handeln; es ist seine Natur, die Gebote der Weltvernunft zu erfüllen, und er ist frei, er gehorcht einfach seinem Triebe, wenn er es tut. Es scheint, dass Lessing das vollkommene zweckmässige Gebilde, das er Drama nennt, nur durch Annahme eines Wunders verbinden kann mit einer Welt, in der alles nach Zwecken und Absichten geschieht und in der das dichte-

rische Schaffen nur ein Ordnen von Teilen bedeutet. Und dies ist begreiflich. Ist er doch der Meinung, dass die Dichtung erst dann ihren Zweck erfülle und die geforderte Wirkung übe, wenn sie in sich selbst schon sinnvoll und zweckmässig ist, und erblickt er doch schon im Drama Shakespeares die Verwirklichung höchster dramatischer Kunst.

Lessing verlangt, dass der Dichter sein Werk nach moralischen Absichten und Rücksichten einrichte, konstruiere. Er fordert von ihm eine sittliche Wirkung. Aber es geschieht nun, dass er seine Forderungen erfüllt sieht in einer Tragödie, die ihrem Ursprung nach nur zu verstehn ist als eine Geburt aus innerer Fülle. Und es geschieht, dass er im Namen der Vernunft und der Zweckmässigkeit einen Kampf führt für die Befreiung des Dichters von den Schranken engender Regeln und Zwecke. Immer noch bewundert er an Shakespeare die Zweckmässigkeit im Gebrauche der Mittel, die Vernunft des Ganzen und der Teile, immer noch beurteilt er das Drama als eine Technik, bestimmte Wirkungen hervorzubringen. Aber das ist ja eben das Wunderbare an Lessings Vernunft, dass sie ihre Zwecke erfüllt sehen kann, wo echte, lebendige dichterische Kraft frei waltet. Das ist nur möglich, weil sie selbst frei ist von allen nur partikulären, einseitigen Rücksichten und sich durchdrungen hat mit dem Weltgeiste selbst. So vermag Lessing der Wegbahner zu sein für die Zukunft.

Herder ist als erster fähig, die Dichtung zu verstehen als eine Schöpfung, die ihren Sinn und ihre Rechtfertigung in sich selber trägt. Er behauptet gegen Bodmer, dass aller wahre Ausdruck innerer Erschütterung in Sprache Poesie sei, gegen Lessing, dass Dichtung nicht von der Vernunft, sondern von der Einbildungskraft und vom Gefühl beurteilt werde, er erhebt sich über beide durch die Einsicht, dass Poesie nicht von einem Zwecke her und nicht als Nachahmung zu begreifen sei. Herder fragt nicht mehr nach Zweck und Mittel, nach der Absicht des Ganzen eines Dramas oder seiner einzelnen Teile. Er lässt sich von Shakespeare hinreissen und er erlebt im Augenblick der Verzauberung, erfüllt von der „Hauptempfindung, die jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchströmt", die innere Notwendigkeit und Wahrheit jeder Szene, jeder Person, jeder Gebärde, jeder Lokalität. Und das genügt! Das Drama ist eine lebendige Welt, aus der sich nichts versetzen und wegnehmen lässt, eine Welt, die sich eben in jedem ihrer Teile und im Zusammenhang verwirklicht. Die Frage nach Regeln und Zwecken ist sinnlos geworden, sowie der Dichter uns hat hinreissen können, sowie wir uns in den Geist des Stücks eingefühlt und die

Notwendigkeit jedes Teils erfahren haben. Wenn diese Einfühlung möglich war, wie lächerlich ist es, wenn der Kritiker, die Uhr in der Hand, kommt und sagt: der Dichter hat die Regeln nicht befolgt, er hat also die Bedingungen, die Illusion zu erzeugen, nicht erfüllt und folglich den Zweck des Dramas verfehlt. Wenn die Einfühlung aber nicht möglich war, rettet man sich selbst oder das Stück nicht, wenn man umgekehrt, kalten Herzens und trockenen Auges, feststellt, dass alle Bedingungen, die Illusion zu erzeugen, erfüllt sind, dass der Dichter die Regeln beobachtet und den Zweck des Dramas erreicht hat. Einem Künstler gegenüber gibt es keine falschere Einstellung als die, kritisch nach Zwecken und Mitteln zu fragen oder nach einzelnen Schönheiten und gelungenen Zügen zu forschen. Nur durch Einfühlung kann man ihm gerecht werden. Sobald aber der Kontakt hergestellt ist, wird die Dichtung als Ganzes und in ihren einzelnen Teilen als sinnvoll empfunden. Sie ist ein Kosmos, in dem Ein Geist waltet, in dem alles mit allem zusammenhängt und in dem jeder Teil durch die Stelle, die er einnimmt im Organismus des Ganzen, seinen Sinn und seine Bedeutung erhält.

Statt nach den Absichten und den Endzwecken erkundigt sich Herder nach dem Ursprung, der Entstehung des Dramas, er sucht es zu begreifen als ein natürliches Produkt eines bestimmten Volkes und einer bestimmten Kultur. Er fragt nach dem Ort, der Stelle, die der Dichter einnimmt im Zusammenhang der Geschichte, und den Unterschied zwischen Shakespeare und Sophokles erklärt er, indem er sie zusammensieht mit ihrer Umwelt. Er stellt fest: die Bedingungen, unter denen das Drama entstand, waren hier und dort ganz verschieden, deshalb konnten die Dramen einander auch nicht gleichsehen, deshalb konnte Shakespeare die Griechen nicht nachahmen und hatten die Regeln des griechischen Dramas für ihn keine Geltung. „Es wird allein erste und letzte Frage: ‚Wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?' — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg!“ [44]). Das Drama aber, das Herder nicht als notwendiges Erzeugnis seines Bodens begreifen kann, muss er verwerfen. Er *verlangt* also von der Dichtung, dass sie Natur sei. Dies ist der Maßstab, das Kriterium, nach dem er ihren Wert beurteilt. Er bemerkt: Shakespeare war Natur, auch die Griechen waren es. „Das Künstliche ihrer Regeln war keine Kunst! war Natur!“ [45]). Der dichterische Geist offenbarte sich in

beiden, wie er sich eben unter so verschiedenen Bedingungen der Zeit und des Ortes offenbaren musste. Wenn Lessing das französische Drama noch beanstandet hatte, weil seine Regeln nicht vernünftig und zweckmässig seien, so sagt nun Herder: das französische Drama ist nicht Natur, und deshalb ist es verfehlt. Es hat seine Gesetze von den Griechen übernommen; was aber in Griechenland Natur war, das musste in Frankreich Unnatur, Künstelei, Absicht, Willkür werden; denn die Bedingungen hatten sich geändert, der Geist des Volks, die Sitten, die Verfassung, der Glaube waren anders geworden und hätten auch einen andern Ausdruck verlangt

Immer sucht Herder den Dichter in seinem Lande und in seiner Zeit, in seiner Umwelt auf. Er folgt ihm nach England oder nach Schottland, nach Kleinasien oder unter den Himmel des Orients und in die Wüste. Und noch in den Humanitätsbriefen erklärt er, dass es eigentlich keinen andern Weg gebe, zum Verständnis eines Gedichts zu gelangen, als diese „Naturmethode", „die jede Blume an ihrem Ort" lässt und dort, „ganz wie sie ist, nach Zeit und Art, von der Wurzel bis zur Krone" betrachtet [46]). Die Methode Schillers aber, die darauf hinausgeht, „nach Empfindungen zu sondern", lehnt er ab, weil sie ihm nur Willkür scheinen kann.

Herder übt damit nur auf dem Felde der Kunstbetrachtung, was er auch als Philosoph der Natur und als Historiker übt und fordert. Ein Hauptthema seiner Schriften ist, wie Haym bemerkt hat, der Kampf gegen die Lehre von den Endzwecken. Er verlangt, dass die Naturwissenschaft endlich einmal aufhöre, nach den Absichten zu fragen, die Gott veranlasst haben könnten, diesen oder jenen Gegenstand zu schaffen, z. B. dem Saturn einen Ring zu geben. Mit solchen Ueberlegungen zerreisse man nur den Zusammenhang der Natur, um alles zur Willkür Gottes zu machen. Des höchsten menschlichen Interesses würdig aber sei die Untersuchung der wirkenden Ursachen, der Bedingungen, unter welchen sich die göttliche Kraft der Natur an einem bestimmten Punkt in Zeit und Raum offenbare, der Bedingungen, unter denen ein Lebewesen stehe, ein Organ wirke und irgendeine Erscheinung zustande komme [47]). Und die Frage nach den Endzwecken verbietet er auch dem Historiker. „Warum", sagt er einmal, „waren die aufgeklärten Griechen in der Welt? Weil sie da waren und unter solchen Umständen nicht anders als aufgeklärte Griechen sein konnten. Warum zog Alexander nach Indien? Weil er Philipps Sohn Alexander war und nach den Anstalten seines Vaters, nach den Taten seiner Nation, nach seinem

Alter und Charakter, nach seinem Lesen Homers usw. nichts Bessers zu tun wusste. Legten wir seinem raschen Entschluss verborgene Absichten einer höheren Macht und seinen kühnen Taten eine eigene Glücksgöttin unter, so liefen wir Gefahr, dort seine schwärzesten Unbesonnenheiten zu göttlichen Endzwecken zu machen, hier seinen persönlichen Mut und seine Kriegsklugheit zu schmälern, überall aber der ganzen Begebenheit ihre natürliche Gestalt zu rauben“ [48]).

Wie kann nun aber Herder festhalten an der Behauptung, dass alle Kunst belehre und bilde? Ist es nicht inkonsequent, zu sagen, dass Poesie Aeusserung, natürlicher und notwendiger Ausdruck innerer Kräfte sei, und zugleich zu verlangen, dass sie den Menschen zur Humanität erziehe? Der Widerspruch löst sich auf in Schein, wenn wir eindringen in Herders Gedanken über das Verhältnis von Kultur und Natur, von Einzelmensch und Gemeinschaft, von Mensch und Welt, wenn wir also seine Entscheidung zu verstehen suchen aus dem ganzen Zusammenhange seines Denkens heraus.

Dichtung ist ihrem Ursprung nach nicht zu verstehen als Mittel zu einem bestimmten Zweck. Aber sie ist deshalb noch lange nicht freies Spiel eines müssigen, bedürfnislosen, sich selbst genügenden, selbstherrlichen Geistes. Sie entspringt ja nicht im Leeren. Der Dichter lebt ja nicht in einem Irgendwo und Irgendwann, in einem Ueberall und Nirgends. Er ist Kind seiner Zeit und seines Volkes, Glied einer bestimmten Gemeinschaft, die ja nicht nur eine Summe von Individuen darstellt, sondern diese Individuen auch stets zusammenfasst in einem Willen, zu einer Unternehmung. Der Dichter ist erfüllt von den Traditionen und Anschauungen, bestimmt durch die Erfahrungen und den Horizont seines Volkes, und die allgemeine Willensrichtung einer Kultur ist auch in ihm. Und nur deshalb kann die Dichtung absichtlos sein, weil sie aus einem bestimmt gerichteten Willen stammt. Dichtung ist Natur, das heisst unter anderem: sie ist, um es paradox zu sagen, auf natürliche Weise auf dem Boden einer bestimmten Kultur entstanden. Sie ist innerhalb einer Kultur nicht ein Fremdkörper, sie ist nicht willkürlich von aussen übernommen oder konstruiert worden, sie ist weder Spiel noch Experiment, sondern der notwendige und echte Ausdruck des Willens zur Form und zur Gestalt, der in jeder Kultur waltet, der eben die Kultur ausmacht. Denn Kultur ist wesentlich ein Streben, ein Wille zur Bildung. Ihr liegt stets ein bestimmtes Ideal des Menschen zugrunde, alle ihre Aeusserungen suchen es zu verwirklichen und darzustellen, alle ihre Einrichtungen dienen dazu, es zu fördern. Und wenn

jede Zeit und jedes Volk auch ihr eigenes Ideal haben: es bleibt ein Ideal, eine ewig gültige und berechtigte Form des Menschentums. Aber Kultur ist ja der Natur nicht entgegengesetzt, sie ist nur die Form, die sich die Natur des Menschen selbst gibt und in der sie sich äussert. Auch Natur ist wesentlich Streben. Das Dasein ist ein Bildungsprozess. Der Drang nach einem Ideal, nach Verwirklichung eines reinen Menschenbildes ist mit der Existenz des Menschen schon gesetzt. „Humanität ist der *Charakter unsres Geschlechts;* er ist uns aber nur in Anlagen angeboren und muss uns eigentlich angebildet werden. Wir bringen ihn nicht fertig auf die Welt mit; auf der Welt aber soll er das Ziel unsres Bestrebens, die Summe unsrer Uebungen, unser *Wert* sein: denn eine Angelität im Menschen kennen wir nicht, und wenn der Dämon, der uns regiert, kein humaner Dämon ist, werden wir Plagegeister der Menschen. Das *Göttliche* in unsrem Geschlecht ist also *Bildung zur Humanität;* alle grossen und guten Menschen, Gesetzgeber, Erfinder, Philosophen, Dichter, Künstler, jeder edle Mensch in seinem Stande, bei der Erziehung seiner Kinder, bei der Beobachtung seiner Pflichten, durch Beispiel, Werk, Institut und Lehre hat dazu mitgeholfen. Humanität ist gleichsam die Kunst unsres Geschlechts“ [49]). Das Dasein ist mehr als bloss ruhendes, passives Sein. Das Wirken, Bilden nach bestimmten Gesetzen lässt sich davon nicht trennen, es sei denn durch eine willkürliche und sinnlose Abstraktion. Deshalb kann der Dichter lehren, bilden, erziehen, einfach dadurch, dass er sich selbst offenbart. Ueberall wo Natur, wo Leben und Schönheit zu uns spricht, sind bildende Kräfte wirksam, die in uns selber Bildungsprozesse hervorrufen oder fördern. Wo Menschen einander begegnen, erziehen und bilden sie sich gegenseitig. Und das geschieht ganz ohne Absicht, unreflektiert. Jeder Mensch ist wie jedes Geschöpf um seiner selbst willen da, er lebt nach den Gesetzen, nach denen er angetreten, er trachtet nur danach, sich selbst zu verwirklichen, und er braucht nicht zu befürchten, dass er umsonst gelebt habe. Er hat nach allen Seiten hin bildend, belebend gewirkt. Dies sagt Theophron in den Gesprächen über Spinoza: „Verzweifle niemand an der Wirkung seines Daseins; je mehr Ordnung in demselben ist, je gleichförmiger den Gesetzen der Natur es handelt, desto unfehlbarer ist seine Wirkung. Es wirkt wie Gott allmächtig und kann nicht anders als ein Chaos um sich her ordnen, Finsternis vertreiben, damit Licht werde; es verähnlicht seiner schönen Gestalt alles, was mit ihm ist, ja selbst mehr oder minder, was ihm im Streit begegnet.“ Und Theano nimmt den Gedanken auf und vergleicht ihn mit ihren Erfahrungen: „Es liegt eine unnennbare

Kraft in dem, was *Dasein* eines Menschen ist, wie sein handelndes stilles Beispiel wirket. Alles Gute in mir ist auf diese Weise mein worden, und Ihre Gedankenweise ist mir eben deswegen lieb, Theophron, da sie mir allenthalben den Allwirksamen gegenwärtig macht, der durch das Dasein seiner Geschöpfe selbst in wesentlichen Regeln der Harmonie und Schönheit auf uns wirket. Jetzt fühle ich's, dass alles Gott ähnlich werden soll, ja, wenn ich so sagen darf, ihm ähnlich werden muss, was in seinem Reich lebet. Sein Wesen, seine Gedanken und Wirkungen dringen sich uns auch wider unsern Willen in tausend und abermal tausend Erweisen seiner Ordnung, Güte und Schönheit als unwandelbare Regeln auf; wer nicht folgen will, muss folgen; denn alles ziehet ihn, er kann der allgewaltigen Kette nicht entweichen" [50]). Diese Worte werfen ein Licht auf den herrschenden Menschentyp des 18. Jahrhunderts. Der Aufklärer verachtete den sinnlichen Menschen, alle spontanen, triebhaften Regungen galten ihm als Schwächen. Nur wo er abstraktes Denken und zweckmässiges und zweckbewusstes, ökonomisches Handeln bemerken konnte, glaubte er Menschlichkeit zu entdecken, nur wo er Zwecke und Absichten sah, sah er auch Sinn und Wert. Er musste deshalb beständig fürchten, umsonst gelebt zu haben, und war gezwungen, durch immer neue Leistung im Dienste der Allgemeinheit und zum Nutzen der Mit- und Nachwelt sich seines eigenen Wertes zu versichern. Er jagte nach Möglichkeiten, sich nützlich zu erweisen, nach grossen Worten und erhabenen Szenen, er war voller Geschäftigkeit, aber was er auch unternahm, er verwirklichte sich nicht, sondern er zerstreute sich, er verlor sich selbst, seine eigentlichen Anliegen und die Gegenwart aus den Augen. Herder begreift ihn als einen Verzweifelten. Er rehabilitiert die Sinne, er ruft den Menschen zurück in die Gegenwart, in die konkrete Wirklichkeit, aber nicht um ihn dem Sinnentaumel, dem Rausch der Gefühle, dem blossen Titanismus zu überlassen: er kennt wirklich eine Lösung; denn er erlebt das Dasein, wie es von Gott stammt, schon als ein Streben nach einer Ordnung, nach einem Ideale, er kann davon den Drang nach einem Vorbilde nicht trennen, so wie er auch Erkennen und Empfinden, Geist und Sinnlichkeit nicht trennen kann. Seine Forderung an den Menschen heisst also, dass er sich erfülle.

Wo Dasein sich offenbart, offenbart es sich als ein bestimmtes, als gerichtete, bildende Kraft, die sich aneignet, was ihr gemäss ist, und abstösst, was ihr widerspricht, die das Chaos um sich her ordnet. Es tritt am reinsten in Erscheinung in der Schönheit des menschlichen Leibes. Jede „Form der Erhabenheit und Schönheit am menschlichen

Körper" nämlich ist nichts anderes als „Form der Gesundheit, des Lebens, der Kraft, des Wohlseins in jedem Gliede dieses kunstvollen Geschöpfes, so wie hingegen alles Hässliche nur Krüppel, Druck des Geistes, unvollkommene Form zu ihrem Endzweck" ist und bleibt [51]). Und so bildet Schönheit jeden, der für sie empfänglich ist, sie ruft in ihm selbst bildende Kräfte wach, sie fordert ihn auf zur Verwirklichung des ihm innewohnenden Idealbildes.

Die erste Erziehung des Menschengeschlechts erfolgte im Paradiese. Gott unterrichtete den Menschen, er führte ihn empor zur Mündigkeit; aber das geschah nicht durch Abstraktionen, durch allgemeine Begriffe und Vorstellungen, sondern durch Bilder, durch Anschauung, durch Dichtung. Gott dichtete ihm die Schöpfung vor im Aufgang der Morgenröte, er wies ihm die Gegenstände der Tier- und Pflanzenwelt, liess ihn ihre Schönheit, Anmut und Reinheit empfinden. Das Paradies war kein Garten der Musse und der Spekulation, der Verzuckungen und mystischen Gefühle, der arkadischen Tändelei und Statuenheiligkeit, wie der Mystiker meint [52]). Herder ist der Meinung, dass die Betrachtung des Schönen den Geist zur höchsten, intensivsten Tätigkeit anrege, ihn aufrufe, sich selbst zu entscheiden und zu verwirklichen. Die Natur wirkt bildend. Ihre Geschöpfe brauchen nur da zu sein in der Welt des Menschen und sich ihm in ihrer Schönheit darzustellen, wenn der Mensch sie auffasst mit empfänglichem Sinne, müssen sie ihn bilden, ihn besser, menschlicher machen. Und die Sprache der Dinge ist nun Poesie. Herder betrachtet den Garten Eden als eine Dichtung, in ihm offenbart Gott als Dichter dem Menschen das Dasein der Dinge. Umgekehrt kann Poesie nach Herder niemals etwas anderes sein als Offenbarung der Natur in ihren reinsten Formen. Sie ist gewissermassen das Medium, durch das Natur und Mensch zum Menschen sprechen. Und wenn die Natur schon als solche durch ihre Geschöpfe, durch Pflanzen, Tiere und Menschen zum empfänglichen Gemüte spricht und in ihm bildende Kräfte weckt, so wird sich diese Wirkung noch unendlich erhöhen und intensivieren, wenn Natur und Mensch sich im Medium der Poesie begegnen.

Der wahre Dichter wird sich keine Zwecke setzen, er wird niemals dichten, um bestimmte Wirkungen zu erreichen, sondern nur um sich selbst zu offenbaren. Diese Einsicht trennt Herder vom Rationalismus. Und er kehrt auch nicht auf den alten Standpunkt zurück, wenn er fortfährt und behauptet, dass der Dichter, ob er nun seine Erschütterung unmittelbar wiedergebe oder ob er von den Dingen rede, die sich ihm dargestellt haben, immer doch lehre, erziehe, bildende, sittliche Kräfte

wecke. Denn diese Behauptung gründet sich auf die Erkenntnis, dass Leib und Seele, Sinnlichkeit und Vernunft, Anschauung und Lehre eine untrennbare Einheit bilden, dass mit dem Menschen schon Streben nach einem Ideale, mit dem Dasein schon bildende Kräfte gesetzt sind, eine Erkenntnis, welche bedeutet, dass der Rationalismus überwunden ist.

Herder kämpft nun zwar gegen die neuen Lehren vom schönen Schein, vom ästhetischen Spiel, von der dichterischen Willkür und von der romantischen Ironie, aber er tut es nicht, weil er die alte Aesthetik verträte. Er betont zwar, dass die Fähigkeit, bildend zu wirken, ein Kriterium aller echten Dichtung sei, aber deswegen unterwirft er doch den Dichter nicht fremden Zwecken. Was ihn veranlasst, gegen Kant, Schiller und die Romantiker aufzutreten, das ist vielmehr seine hohe Auffassung von der Würde, vom Ernst und von der vitalen Bedeutung der Poesie. Er befürchtet, das dichterische Schaffen werde entwertet durch die Theorie vom schönen Schein und vom Spielcharakter aller künstlerischen Tätigkeit, er fürchtet für die Einheit von Kunst und Leben. Dass Herder den Sinn von Kants und Schillers Unternehmen nicht begriffen hat, ist keine Frage. Aber ebenso gewiss ist, dass es nicht nur Missverstehen und Unfähigkeit, konsequent wissenschaftlich zu denken, ist, was Herder verhindert, sich zur neuen Kunst und Aesthetik zu bekennen.

Herder kann den Dichter nicht von seiner Umwelt trennen. Er sieht den Menschen immer eingebettet in den ganzen Zusammenhang einer Kultur, einer Epoche, sein Denken und Dichten bestimmt nicht nur durch Schranken, die der menschlichen Natur als solchen gesetzt sind, sondern durch Entscheidungen, die jede Kultur für sich getroffen hat und die schon mit der Sprache gegeben sind. Es gibt im Prinzip unendlich viele einander gleichberechtigte Arten Mensch zu sein und die Welt zu sehen, und der einzelne müsste sich im Chaos dieser Möglichkeiten verlieren, er wäre nicht imstande, sich in der Welt zu behaupten und zu bilden, wenn er nicht von der Gemeinschaft, in der er lebt, ein bestimmtes Welt- und Menschenbild wenigstens in den Grundzügen empfinge. Schon Adam und Eva standen nicht frei der Welt gegenüber, sie empfingen ihr Weltbild von Gott, der ihnen als Dichter seine Schöpfung menschlich deutete und darstellte. Der Klassik und der Romantik muss Herder wohl als befangen gelten. Goethe sucht sich mitten in der Zeit zu vollenden. Er fordert und findet zeitlose, ewige, allgemeingültige Formen, Urbilder der Natur und des Menschentums. Die Romantik aber stellt den Dichter hinein ins Unendliche, Unbegrenzte der Geschichte, das durch keine Form symbolisiert, sondern nur allegorisch dargestellt,

angedeutet werden kann, und verlangt von ihm, dass er sich durch freie Willkür aus dem Material, das ihm die Zeit bietet, eine originale Mythologie schaffe, wie Dante es getan hat. Herder verurteilt diese Unternehmen als Vermessenheit und als eitle „Spekulation".

Uebrigens fasst der Gedanke, dass Dichtung lehrhaft sei, in neuer Form bei den Romantikern wieder Fuss. Friedrich Schlegel sagt einmal im Gespräch über die Poesie: „Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinne bezeichnet" [53]). Alle moderne Poesie kann romantisch und didaktisch heissen, weil sie ironisch ist, weil sie doch immer mit den Erscheinungen und Bildern nur spielt, sie nicht für Selbstzweck nimmt, sondern für Allegorien, Zeichen, die ein Unendliches bedeuten. Sie erhebt den Menschen über die Befangenheit im Empirischen, in endlichen Zwecken, sie lässt ihn die Welt von einem höhern Standpunkt aus betrachten, wo alles Endliche zur Allegorie wird und die All-Einheit durchscheinen oder ahnen lässt. Der Romantiker sieht die Poesie ganz anders als Herder. Sie will das Chaos nicht mehr bändigen, sondern jede Begrenzung im Gegenteil wieder aufheben, sie stammt nicht mehr aus der Entscheidung für ein bestimmtes Weltbild, sondern aus dem Bedürfnis, alle Endlichkeit zu überwinden. Und gerade deswegen, so meint Schlegel, kann sie didaktisch heissen.

Die Freiheit des Dichters in der Lehrdichtung

Die Dichtung des 18. Jahrhunderts bis zum Auftreten des Sturms und Drangs hat mit wenig Ausnahmen lehrhaften Charakter. Sie will bessern, erziehen, unterrichten, die Kräfte des Guten wecken, sie ruft den Menschen auf, sich für den Weg der Tugend zu entscheiden und das Laster, die Selbstsucht und die Torheit zu bekämpfen, sie appelliert an sein moralisches und praktisches Vermögen. Das 18. Jahrhundert kennt nun aber auch eine Lehrdichtung im engern Sinne. Wie unterscheidet sich diese von den andern Gattungen der Poesie? Tragödie und Komödie, Epos und Fabel wollen erziehen und bilden durch die Magie des Beispiels. Sie stellen Vorbilder auf im Guten und im Bösen, die zur Nachahmung und Nacheiferung begeistern oder die abschrecken sollen, sie zeigen beispielhaft, wohin Bosheit, Torheit, Unverstand und wohin Weisheit und Tugend führen. Sie lassen den einzelnen, konkreten Fall sprechen, sie geben zu schauen, zu erleben, zu weinen und zu lachen. Immer aber ist die Absicht, durch Vergegenwärtigung von handelnden und duldenden Personen und ihren Schicksalen den Menschen zu veranlassen, Stellung zu nehmen, sich eine Lehre zu ziehen, sich für das Gute zu entscheiden. Der Tugendhafte erscheint schön und würdig, er erweckt Liebe, Mitgefühl, Bewunderung, er gewinnt für sich und für die Tugend, die aus ihm spricht. Der Lasterhafte macht sich lächerlich, er erregt Hass, Abscheu oder Verachtung, er stösst ab. Der Weise beschämt den Toren, der Selbstlose den Selbstsüchtigen, der erhabene Held erweist sich noch im Untergange als seinen Verfolgern überlegen: so gewinnen sie uns für das Wahre, Gute und Rechte. Anders geht nun der Lehrdichter vor. Er teilt seine Argumente, Ueberlegungen und Gedanken, er teilt praktisches Wissen, Weisheit, Wissenschaft, Philosophie und Erfahrung unmittelbar mit, und wenn er Beispiele heranzieht, so tut er es nur, um seine Ausführungen zu illustrieren, seinen Vortrag lebendiger zu gestalten, dem Leser das Verständnis zu erleichtern oder eine Kontrolle zu ermöglichen. Die Beispiele, Vergleiche und Bilder sind gedacht als angenehme oder nützliche Beigabe, als Schmuck oder als technisches Hilfsmittel. Die Frage, ob die Lehrdichtung zur Poesie im eigentlichen Sinne gehöre und ob es ein wahrhaft poetisches Lehrgedicht geben

könne, ist unvermeidlich. Sie wird denn auch von den Kritikern unseres Zeitraumes unablässig diskutiert.

Die deutsche Aufklärung hat natürlich die Gattung nicht geschaffen oder erfunden. Der aufgeklärte Lehrdichter beruft sich auf antike und auf französische und englische Vorbilder, auf Lukrez in erster Linie, dann auf Vergil und Horaz, auf Boileau und den jüngern Racine, auf Shaftesbury, Pope und Young. Es liegt aber auf der Hand, dasss das Lehrgedicht in einer so lehrhaft gestimmten Zeit, wie die Aufklärung ist, eine besonders grosse Rolle spielen muss. Die Aufklärung setzt sich zum Ziele, das Leben im Staat und in der Gesellschaft, im Beruf und im Hause, in der Familie, nach vernünftigen Normen einzurichten, sie will den Menschen mündig machen, denken und urteilen lehren, sie ist von einem Pathos des Wissens und der Gelehrsamkeit beseelt und überzeugt, dass die Verbreitung von Weisheit und Erkenntnis Glückseligkeit und Tugend fördern, die Menschen glücklicher und besser machen, das Heil der ganzen Welt zur Folge haben müsse. Der Gebildete sucht also nach Mitteln, seine Anschauungen und Einsichten allgemein bekannt zu machen und dadurch Unverstand, Bosheit, Aberglauben, Elend und Laster mehr und mehr zu verdrängen. Er trachtet danach, die Kanzel für seine Anliegen zu gewinnen, er kleidet sein Wissen in volkstümliche Sprache und unterhaltenden Ton, er redigiert Wochenschriften, die Gesellschaftskritik üben und wissenschaftliche, sittliche, religiöse, erzieherische Fragen auf populäre Art behandeln, er putzt seine Lehre auf mit dem Schmuck von Versen und Bildern, er schreibt Lehrgedichte.

Einen besondern Auftrieb müssen der Lehrdichtung natürlich die Errungenschaften und Fortschritte der Naturwissenschaften geben. Die Lehrdichter stehen unter dem erschütternden Eindruck der Taten, Leistungen, Entdeckungen der modernen Mathematiker, Astronomen, Physiker, Forscher und Seefahrer, die Namen Kolumbus, Galilei, Kopernikus, Newton, Réaumur werden ihnen zu Zeugen für die wunderbare Kraft der menschlichen Vernunft, für die Leistungsfähigkeit und die Möglichkeiten wissenschaftlichen Denkens, und die Hoffnung, dass es dereinst gelingen werde, die Geheimnisse des Daseins zu heben und die Schöpfung vernünftig zu durchleuchten, scheint manchem nicht mehr übertrieben zu sein. Dazu kommt die Philosophie von Leibniz, der den Versuch unternahm, das Dasein eines allweisen, allgütigen und allmächtigen Gottes vernünftig zu beweisen. Wird es dem Menschen eines Tages nicht möglich sein, frei von den bindenden und verpflichtenden Dogmen

der Kirche, einfach dem natürlichen Lichte vertrauend, das Wahre und das Gute zu finden und in seinen Besitz zu bringen? Solchen Glauben zu wecken und solche Zukunft vorzubereiten, ist vielleicht das vornehmste Ziel des rationalistischen Lehrdichters.

Es war uns unmöglich, die gesamte Lehrdichtung der Aufklärung zu erfassen. Die mannigfaltigsten Gegenstände und Themen werden in Versen behandelt. Theologen, Aerzte, Juristen, Oekonomen wenden sich in Lehrgedichten an die breitere Oeffentlichkeit, bedienen sich des Metrums, um ihre Ansichten vorzutragen, ihre Gegner zu bekämpfen und Anhänger zu werben. Im Prinzip ist alles Wissen, auch das entlegenste und partikulärste, der poetischen Einkleidung würdig und fähig. Es gibt Lehrgedichte über die Pockenimpfung, über die Kometen und über die Kunst, die Wiesen zu bewässern, wie über die rechte Art zu predigen oder die Kinder zu erziehen und zu ernähren [1]). Denn Wissen als solches ist unbedingter Wert, es zeichnet aus, es erhebt den Menschen über das Tier, es befreit ihn, macht ihn mündig. Ueberall, wo wissenschaftlicher Geist zu finden ist, da ist Menschlichkeit.

Wenn nun aber der Aufklärer Wissenschaft in poetischer Form vorträgt, so tut er es nicht, weil er sinnliche, ästhetische Werte in der Wissenschaft entdeckt und empfunden hätte, sondern weil er mit allem Pathos, dessen er fähig ist, glaubt, dass der Mensch erst durch Wissenschaft und abstraktes Denken zum Menschen werde, und daraus für sich die Aufgabe ableitet, den Pöbel, den naiven, sinnlichen Menschen zum Denken und Handeln nach vernünftigen Grundsätzen zu erziehen. Das Poetische, das Sinnliche, Anschauliche, Unterhaltende des Vortrags dient dazu, den Ungebildeten zu gewinnen, zu interessieren. Im extremsten Fall bedeutet es nur ein Zugeständnis an den Leser. Es stammt also nicht aus dem Bedürfnis des Verfassers; denn dieser kennt überhaupt keine poetischen Bedürfnisse und ist stolz darauf, keine zu kennen. Es lässt sich aber zum vornherein vermuten, dass der Dichter auch im Lehrgedicht, je weiter wir auf dem Weg von Gottsched zu Herder fortschreiten, mehr und mehr zu seinem Recht kommen wird. Das Erwachen dichterischer Bedürfnisse und Kräfte, die Entwicklung des Denkens über Kunst und Dichtung, die Entdeckung der ästhetischen Werte, die Entdeckung der konkreten Wirklichkeit überhaupt, alle diese Ereignisse und Tendenzen, die das Ende der Aufklärung herbeiführen, müssen auch das Lehrgedicht verwandeln. Und vielleicht lässt sich am Lehrgedicht das Schicksal der deutschen Aufklärung und das Schicksal der Dichtung besonders deutlich erkennen und verfolgen, weil es Wissenschaft und

Dichtung miteinander in Beziehung setzt und weil seine Gestalt bestimmt wird durch die Gestaltung des Verhältnisses von Lehre und Poesie.

Diese Arbeit ist ein Versuch! Wir versuchen, das Werk eines jeden Lehrdichters als Einheit zu begreifen, seine wesentlichen Züge und Merkmale festzustellen, zu schildern und in ihrer Gesamtheit zu verstehen, indem wir sie in Beziehung setzen zu den allgemeinen Tendenzen des Zeitalters. Angesichts der Mannigfaltigkeit der behandelten Gegenstände und Themen muss das Unternehmen mit Vorsicht und kritischem Geiste durchgeführt werden. Einzelerscheinungen sind immer von einem Ganzen aus zu deuten.

Zwei Typen von Lehrdichtern stehen einander diametral gegenüber. Der eine wird Lehrdichter, um den sinnlichen Menschen für das abstrakte Denken zu gewinnen. Das Poetische ist nur ein Zugeständnis an den ungebildeten Leser. Der andere erlebt Wissenschaft als Dichtung oder er fordert von ihr, dass sie Dichtung werde, und er wird Lehrdichter, um diese Forderung zu verwirklichen. Das Poetische ist notwendige Form, Ausdruck eines schönen, poetischen Wissens. Im ersten Fall ist der Dichter Knecht, Handlanger, unfrei. Im zweiten Fall ist er frei als der Befreier, der die Poesie, die in der Wissenschaft gebunden war, erlöst, als der Meister, der der Wissenschaft erst die letzte, vollendete Form gibt. Die Aufklärung kennt nur den unfreien Dichter. Die Frage ist: welche Symptome verraten, dass sich poetische Bedürfnisse und Kräfte zu regen und zu befreien beginnen? und wann können wir sagen, dass der Dichter wirklich frei geworden sei? Wenn wir nun an dieser Stelle ein Bild des Gesamtverlaufes in den allgemeinsten Umrissen zu geben versuchen, so wollen wir damit nicht die Ergebnisse unserer Arbeit vorwegnehmen, sondern den Gesichtspunkt andeuten, nach dem die Einzelerscheinungen beurteilt werden müssen.

Die erste Phase der Aufklärung repräsentieren die Polemiker und Kritiker: Haller, Brockes, Hagedorn. Sie sind die eigentlichen Kämpfer für Vernünftigung und Aufklärung. Sie halten sich in der Welt der Erscheinungen, der Anschauung, des Sinnlichen auf und scheinen sich ihr hinzugeben. Aber der Schein trügt! Zwar unterscheidet es diese Lehrdichter vom eigentlichen Philosophen, dass sie sich durchweg mit einzelnen konkreten Fällen auseinandersetzen. Aber sie tun es nur, um das Gestalthafte, Sinnliche zu vernichten. Sie unterwerfen die Erscheinungen einem allgemeinen, abstrakten Maßstab, einer These, einer Kritik, sie nehmen sie in Anspruch für einen Beweis, sie erobern sie für die Vernunft. Ein poetisches Bedürfnis kommt gar nicht zum Recht. Das Pathos

besteht eben darin, dass der sinnliche Mensch überwunden oder in einen vernünftigen umgedeutet werde. Man kann also nicht einmal von Zugeständnissen an den „Pöbel“ reden. Wir behaupten damit nicht, dass das poetische Vermögen dieser Dichter geringer sei als der andern (das wäre ein Irrtum), sondern nur, dass der Dichter in ihnen weniger frei sei und dass sie am weitesten von einer Anerkennung ästhetischer Werte als solcher entfernt seien. Wir sehen zwar, dass Brockes die Welt mit allen Sinnen geniesst. Aber er nimmt den Gegenstand der Sinne zugleich für die Vernunft in Anspruch. Die Welt und jedes Geschöpf sind nur zweckmässige Gebilde, raffinierte Kunstwerke einer nach Zwecken schaffenden Vernunft. Dies sucht er mit jeder Betrachtung zu beweisen.

Die zweite Phase vertreten die Dogmatiker mit Gottsched an der Spitze. Ihre Lehrdichtung setzt die Ausbildung eines rationalistischen philosophischen Systems voraus, und sie stellen sich nur die Aufgabe, es dem Pöbel, dem sinnlichen Menschen mitzuteilen und ihn dadurch zu gewinnen für eine philosophische, wissenschaftliche, überlegende Haltung. Sie kleiden das Wissen in eine dem Verständnis des Laien angemessene Sprache, sie begeben sich der Hilfsmittel strengen wissenschaftlichen Denkens und Forschens, eindeutiger, bestimmter Begriffe und sauberer Gedankenführung, sie schmücken, zückern dafür die Lehre mit „Poesie“. Damit kommen sie dem sinnlichen Menschen schon sehr weit entgegen, sie gestehen ihm sehr bedeutende Rechte zu — die Lehrdichtung kann als Wissenschaft gar nicht mehr ernst genommen werden — aber sie tun es nur, um ihn desto sicherer für eine neue Haltung zu gewinnen, sie tun es, so paradox es klingt, der abstrakten Wissenschaft und Moral zuliebe, die sie verbreiten wollen. Die dogmatische Lehrdichtung zerfällt bald, sie verwildert und entartet. Der Lehrzweck wird sogar fallen gelassen, etwa bei Mylius. Es ist aber unmöglich, bei diesem Virtuosen oder beim Manieristen Dusch Symptome eines Erwachens von poetischen Bedürfnissen zu erkennen. Wenn sie die rationalistischen Lehren entstellen, so tun sie es, weil es ihnen an Ernst oder an Erfahrung und Einsicht fehlt.

Anders steht es mit den Bremer Beiträgern, mit Bodmer, den Anakreontikern und mit Lessing. Sie treten als Lehrdichter auf, weil sie sich als Dichter, als sinnliche Menschen berufen fühlen, den rationalistischen Philosophen zu korrigieren, der die Werte des Spontanen, Sinnlichen, Anschaulichen, des Gefühls und der Natur leugnet oder das Wesen menschlicher Wirklichkeit verkennt. Bodmer erlebt das Wunderbare, also das, was die Vernunft nicht begreift, als nicht wegzuleugnende Tat-

sache und als höchsten Wert. Gellert strebt nach dem Ueberkorrekten und Ueberpflichtigen, weil es ihm irgendwie (ohne dass er sich dessen klar bewusst wäre) nicht mehr genügt, nur korrekt zu sein und die Pflicht zu tun. Die Anakreontiker fordern, dass man den Tag, die Stunde, den Augenblick geniesse und nicht aus lauter Grübelei und Vorsorglichkeit die Gelegenheit versäume. Lessing aber ist, kraft des Selbstgefühls einer grossen, überragenden Persönlichkeit, fähig, das Inkommensurable grosser, genialer Menschen oder Leistungen zu empfinden und gewiss auch diese Empfindung in andern zu wecken. In den verschiedensten Formen und Symptomen kommen die neuen poetischen Bedürfnisse und Erlebnisse zum Ausdruck — und es zeigt sich, dass diese Tendenzen überall dem Rationalismus zuwiderlaufen. Die Aufklärung war der Poesie nicht günstig gesinnt, nun geschieht es notwendig, dass an ihrer Ueberwindung die Dichter in erster Linie beteiligt sind. Noch ist aber der alte Standpunkt nicht prinzipiell überwunden. Die Dichter selbst täuschen sich über die Tragweite ihrer Entdeckungen und Forderungen. Sie arbeiten zum Teil selbst noch mit den Begriffen und Kategorien des Rationalismus. Vernunft ist auch ihre Losung, die Aeusserungen des sinnlichen und poetischen Menschen beurteilen auch sie als Schwächen, sie entdecken „Fehler“ in der Schöpfung Gottes oder in den Werken des Genies, und sie verlangen oft nur, dass man bei der Beurteilung ein Auge zudrücke, Lizenzen zulasse, gewisse Schwächen liebenswürdig finde, in den „Fehlern“ etwa gar höchste Weisheit bewundere und zugebe, dass es langweilig wäre, wenn in der Welt alles am Schnürchen ginge. Sie glauben es denn auch nicht mit dem Rationalismus als solchem, sondern nur mit einzelnen besonders engherzigen, bornierten Vertretern, mit einzelnen Pedanten und Schulmeistern zu tun zu haben. Sie eifern etwa wider den „starren Duns“, Gottsched.

Eine ganz prinzipielle Ablehnung der abstrakten rationalistischen Moral, Wissenschaft und Philosophie vollzieht erst Herder, der Schüler Hamanns. Als sein Vorläufer kann etwa der Lehrdichter Withof gelten. Wenn der Rationalist behauptete, dass die wahre Dichtung nur eine Vorstufe der Wissenschaft oder eine Art unvollkommene Wissenschaft (Wissenschaft für den „Pöbel“) sei, so behauptet Herder umgekehrt, dass die Wissenschaft im Grunde Dichtung sei und als Dichtung vorgetragen werden müsse, dass sie also erst vollendet sei, wenn sie ihre dichterische Form gefunden habe. Denn der Mensch ist wesentlich ein sinnliches Geschöpf. Was den Sinnen unverständlich ist oder was sie unterdrückt und vergewaltigt, kann also nicht wahr — nicht menschlich wahr! — sein.

Herder stellt fest, dass der Gelehrte, der Vielwisser, der abstrakte Denker, wenn die Sinne in ihm nicht zu ihrem Recht kommen, der ungebildete Mensch sei und dem Primitiven, der spontan, aus natürlicher Einsicht und innerm Antrieb heraus handelnd und sprechend immer das Richtige trifft, unterlegen sei. In der Abstraktion leben heisst ihm geradezu unmenschlich und ungebildet sein. Für diesen Standpunkt, auf dem die ästhetischen Werte so unbedingte Geltung erlangt haben, ist es bezeichnend, dass nun die Frage, ob ein vollkommenes Lehrgedicht möglich sei, auftaucht. Herder muss sie bejahen. Er glaubt, dass es ein Lehrgedicht geben könne, das den höchsten Normen der Wissenschaft wie der Poesie gerecht zu werden vermöchte. Behauptet er doch, dass Wissenschaft und Philosophie erst in der Poesie die ihnen angemessene Form fänden, also in Dichtung übergehen *müssten!* Das vollkommene Lehrgedicht, das Herder postuliert — die Verwirklichung ist ihm selber versagt — weist nicht zurück zur Aufklärung, es bedeutet im Gegenteil, dass der Standpunkt des rationalistischen Lehrdichters nunmehr überwunden ist.

Auf einer höhern Stufe der Reflexion über die Kunst, in grundsätzlicherer Weise, mit schärferem kritischem Geist und bestimmteren Begriffen, treten auch die Romantiker an die Frage heran. Ganz systematisch und prinzipiell stellt das Problem vor allem Schelling dar in seiner Kunstphilosophie [2]). Die Kunst, sagt er, darf keinen Zweck haben. Das Lehrgedicht kann also nur Poesie sein, wenn der Zweck, die Absicht zu lehren, in ihm selbst aufgehoben ist, so dass es um seiner selbst willen zu sein scheint. Das geschieht, wenn das Darzustellende, das Wissen, als solches schon poetisch ist und also von sich aus die poetische Form verlangt. Gibt es aber ein solches Wissen? Schelling bejaht die Frage. Er glaubt also wie Herder an die Möglichkeit eines vollkommenen Lehrgedichts. Die Wissenschaft nämlich will im Grunde nichts anderes sein als Bild, Reflex des Alls, das All aber ist als solches das grösste und ursprünglichste Kunstwerk. Das ideale Lehrgedicht ist allerdings noch nirgends verwirklicht. Auch der grossartigste Versuch, der je unternommen worden, das Gedicht des Lukrez Von der Natur der Dinge erfüllt die Forderungen nicht. Denn ihm liegt die Physik des Epikur zugrunde, die die Natur vernichtet, auflöst in ein Spiel von Atomen und entseelt. Die Lehrgedichte der Aufklärung vollends übergeht der Romantiker mit Verachtung. Aber er ist überzeugt, dass die Entwicklung der Wissenschaften schliesslich in Poesie ausmünden müsse. Der Gedanke erinnert an Herder. Aber Schelling schöpft ihn aus ganz andern Quel-

len und gibt ihm einen ganz andern Sinn. Wenn Herder sagt, Wissenschaft sei eigentlich Dichtung, so meint er unter anderm auch, dass es keine allgemeingültige, objektive Wissenschaft gebe und dass jede Aussage eines Menschen über Natur und Welt und irgendeinen Gegenstand mitbestimmt sei durch die Entscheidung für ein bestimmtes Sehen und ein bestimmtes Menschsein, welche Entscheidung schliesslich nicht von ihm selbst abhängt, sondern schon der Kultur, in der er lebt, und der Sprache, in der er denkt, zugrunde liegt. Herder ist denn auch der Meinung, dass eigentlich jede Zeit und jede Kultur ihr eigenes Lehrgedicht haben sollte. Schelling dagegen spricht von einem Lehrgedicht kat exochen, das nur ein Gedicht vom Universum und von der Natur der Dinge sein könne, und er behauptet, dass es dann erscheinen werde, wenn die Wissenschaft alle einseitigen und endlichen Gesichtspunkte überwunden und das vollkommene Bild des Universums erreicht habe. Die Wissenschaft muss sich zuletzt in Dichtung verwandeln. Das wird geschehen in dem Augenblick, wo die Philosophie die Synthese zwischen dem modernen historischen Weltbild und dem klassischen Weltbild der Griechen herstellt und die „Götter der modernen Welt, welche Geschichtsgötter sind, von der Natur Besitz ergreifen", um als Götter zu erscheinen.

Mehr zufälligen Charakter haben die Aeusserungen Goethes und Schillers zu dem Problem. Schiller kommt in der Abhandlung Ueber naive und sentimentalische Dichtung bei der Betrachtung Hallers und der elegischen Gattung darauf zu sprechen. Er lässt die Frage, ob es ein wahrhaft poetisches Lehrgedicht geben könne, offen, aber er erklärt doch, dass noch keines der bisherigen Lehrgedichte die Forderungen, die an ein poetisches Kunstwerk gestellt werden müssen, vollständig erfüllt habe, und seinen Worten merkt man an, dass er die Aussichten der didaktischen Gattung überhaupt skeptisch beurteilt. Was er vom Gedicht verlangt, ist Anschaulichkeit. Der Lehrdichter, so sagt er, hätte demnach die Aufgabe, den Begriff, den er bearbeitet, „rein und vollständig entweder bis zur Individualität hinab oder bis zur Idee hinauf" zu führen und damit in einen Gegenstand der sinnlichen oder der geistigen Anschauung zu verwandeln. Das scheint ein schwieriges Unternehmen zu sein. „Der gewöhnliche Fall ist, dass zwischen beiden abgewechselt wird, während dass der abstrakte Begriff herrschet und dass der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben soll, bloss verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten."

Man wird vermuten, dass Goethe anders geurteilt habe. Denn ihm ist es doch gelungen, zum Beispiel in der Metamorphose der Pflanzen ein wirklich vollkommen poetisches Lehrgedicht zu schaffen. Wir sehen nun aber, dass er als Theoretiker noch über Schiller hinausgeht und noch weniger als dieser geneigt ist, der didaktischen Gattung volles Heimatrecht im Reiche der Poesie zu gewähren. Vielleicht beurteilt er seine eigenen Lehrgedichte als Glücksfälle, die dankbar hinzunehmen sind, die es aber auch zu ehren gilt dadurch, dass man nicht an ihr Geheimnis rührt und keine romantischen Spekulationen mit ihnen verbindet. Goethe nämlich erklärt in einem späten, 1827 entstandenen kleinen Aufsatz kategorisch, dass die „didaktische oder schulmeisterliche Poesie" ein „Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik" sei und bleiben werde, weswegen sie in einer wahren Aesthetik zwischen Dicht- und Redekunst vorgetragen werden müsse. Er will ihr deswegen ihren Wert nicht absprechen, fordert er doch die deutschen Dichter auf, dem Beispiel der Engländer zu folgen und sich eine Ehre daraus zu machen, auch einmal ein Kapitel des Wissenswerten poetisch behandelt zu haben. Aber er bekennt sich doch entschieden zur Ansicht, dass die Lehrdichtung nicht zur Poesie im engern Sinne zu zählen sei, sondern in eine Randzone gehöre.

Schiller und Goethe beurteilen die Chancen des Lehrgedichts also wesentlich zurückhaltender als der Romantiker Schelling. Darin drückt sich gewiss ihre klassische Gesinnung aus. Diese scheint zu verlangen, dass auch die Grenzen zwischen Wissenschaft und Poesie geehrt und für dauernd gültig gehalten werden.

Wir haben mit unsern bisherigen Ausführungen für unsere Arbeit den Rahmen gezogen. Ihn mit Leben zu füllen, wird nun unsere Aufgabe sein. Bevor wir aber eintreten auf den besondern Teil, sei eine technische Bemerkung angebracht. Wir zählen die Fabel nicht zur Lehrdichtung im engern Sinn. Aber wir sehen uns doch veranlasst, hin und wieder auf diese verwandte Gattung einen Blick zu werfen, gleichsam zur Kontrolle unserer Feststellungen. Wir werden also kurz von den Fabeln Hagedorns, Lichtwers, Kästners, Gellerts, Lessings und Herders sprechen. Wir werden es aber nur tun, soweit es uns dienen kann, unsere Aussagen über die eigentliche didaktische Poesie dieser Dichter zu ergänzen, zu illustrieren und zu verdeutlichen. Die Darstellung von Gottscheds, Bodmers, Lessings und Herders Fabeltheorie dagegen würde uns vom Wege abbringen. Wir müssen deshalb darauf verzichten.

Barthold Heinrich Brockes
1680—1747

Die Poesie von Brockes mutet uns heute sehr philiströs an, und wir haben Mühe, diesen Dichter mit seinen neun Bänden Irdisches Vergnügen in Gott noch ernst zu nehmen. Fehlt es ihm nicht an jeglicher Berufung? Seine Gedichte sind alle ohne innere Nötigung geschrieben. Sie sind nicht erlitten und nicht errungen. Tag für Tag reimt er einfach sein Pensum. Stoff findet er in seiner Speisekammer oder am Mittagstisch, im Garten oder auf Spaziergängen und Lustpartien. Oft lässt er sich auch, wenn das Wetter unfreundlich ist, eine Blume draussen pflücken und in sein Zimmer reichen, wo er sie denn am Schreibtisch Gott zu Ehren und den Menschen zu Nutz und Frommen besingt. Seine Hauptsorge gilt (ausser dem Magen) seiner persönlichen Sicherheit und seinem seelischen Gleichgewicht. Sorgfältig sucht er sich jede Erschütterung, jede Aufregung, jede Ruhestörung vom Leibe zu halten. Seine Religion selbst ist nur Ausdruck dieses philiströsen Sicherheitsbedürfnisses. In Gott verehrt er den gütigen Vater, der rührend für die Ruhe und das Wohlbefinden, für Kleidung, Nahrung, Obdach seiner Kinder sorgt. Die zehn Gebote Moses' wollen, so glaubt er, nur,

> Dass wir als Eltern glücklich leben, nicht umgebracht und in der Eh'
> Vergnügt, ohn' Schande, leben sollen, dass ferner alles unsrige
> In Sicherheit erhalten werde, auch unser Laumut, unser' Ehre,
> Haus, Acker, Vieh uns nicht geraubet, geschmälert und gekränket wäre [1]).

Ein warmer Ofen und dicke Kleider im Winter, eine wohlgeordnete Häuslichkeit, gesicherte Einnahmen, Achtung, ja Verehrung seiner Mitbürger, das alles bildet eine dicke Schutzschicht um ihn herum und hält alle Not, aber auch alle wahre Erschütterung von ihm fern. In solcher Atmosphäre schreibt er ein Gedicht ums andere. Bezeichnend heisst es einmal in einer Betrachtung über Eisbildungen im Winter:

> Wie lieblich und wie angenehm
> Mir dieser schöne Stand gewesen,
> Gäb ich dir, Leser, gern zu lesen,
> Zumal ich vor dem Frost bequem
> Bekleidet und gesichert stund
> Und keine Kälte fühlen kunnt [2]).

Dieses unzulängliche Menschentum charakterisiert sich selbst in den folgenden Versen, die von Zell, einem nahen Freunde Brockes', stammen:

Mein Gott! indem es friert und schneit,
Da strenger Frost so manchen Menschen drücket,
Der schwach erwärmet, dünn bekleidt;
Wie sehr bin ich von deiner Huld beglücket;
Ich sitze hier bei einer warmen Glut,
Und wenn es nötig tut,
Die Hitze zu vermehren,
So leg ich so viel Holz, als mir beliebt, hinzu.
Hier sitz ich ruhig, angenehm,
Mein Schlafrock kleidet mich bequem,
Und nichts kann mein Vergnügen stören,
Ich dichte, schreibe hier mit ruhigem Gemüte
Von meines Schöpfers Macht, der Weisheit, Lieb und Güte [3]).

Das ist unsäglich philiströs und roh — was kann man von solchen Poeten erwarten?

Brockes ist ein Phänomen! Er besitzt in der Tat eine ausserordentliche Fähigkeit zu geniessen. Alles kann ihm Gegenstand des Genusses werden: der Gesang der Vögel, der Anblick eines Baumes, die Wärme des Ofens, das Tabakrauchen, das Essen. Er geniesst seine Gesundheit, ja, er geniesst sogar sein ach! so gutes, nie beschwertes Gewissen [4]). Seine Sinne sind äusserst kultiviert und für die feinsten Wahrnehmungen empfänglich. Sein Auge bemerkt die zartesten Uebergänge von Farben und die leisesten Schattierungen und Reflexe, seiner Nase gelingt es, den Duft von Violen wie folgt zu zerlegen:

Mich deucht,
(Beschreibet man gleich den Geruch nicht leicht)
Wenn ich vor Lust die Augen schliesse
Und mit Aufmerksamkeit des süssen Dufts geniesse,
Es sei darin der Duft und Kraft vereint zu finden
Von Honig, Mandelmilch, Most, Pfirschkern, Zimmetrinden,
Und dass mit holder Süssigkeit
Ein wenig Säuerlichs und Bittres sich verbinden
In solchem Grad, der Herz und Hirn erfreut [5]).

Sein Ohr hört aus dem Froschgeschrei einzelne Stimmen heraus: ein sanftes Murren und einsames Quaken, ein Quarren und Knarren. Und

es muss gesagt werden, dass seine Sprache unerhört reich und differenziert ist, fähig, die grösste Mannigfaltigkeit von sinnlichen Eindrücken wiederzugeben. Deshalb gelingen ihm oft sehr ansprechende kleine Bilder. So beschreibt er den Gesang der Nachtigall:

Sie dreht und dehnt den Schall, zerreisst und fügt ihn wieder,
Singt sanft, singt ungestüm, bald grob, bald klar und hell.
Kein Pfeil verfliegt so rasch, kein Blitz verstreicht so schnell,
Die Winde können nicht so streng in Stürmen wehen,
Als ihre schmeichelnde verwunderliche Lieder,
Mit wirbelndem Geräusch, sich ändern, sich verdrehen.
Ein rollend Glucken quillt aus ihrer hohlen Brust,
Ein murmelnd Flöten labt der stillen Hörer Herzen [6]).

Brockes bleibt jedoch dabei nicht stehen. Es genügt ihm nicht, seine Impressionen in Worte zu fassen. Er ist Rationalist und Aufklärer. Als solcher kann er eine zweckfreie Dichtkunst nicht anerkennen und nicht schätzen. Wenn die Poesie keinen Endzweck hätte, so sagt er einmal, wäre sie ein blosses Wortspiel und würde keine sonderliche Hochachtung verdienen [7]). Mit seinen Schilderungen verbindet er also immer eine bestimmte Absicht. Seine Gedichte gehören zur Lehrdichtung im engern Sinne. Sie wollen den Leser für eine bestimmte Ueberzeugung und für eine bestimmte moralische Haltung gewinnen.

Man kann zunächst, wie David Friedrich Strauss es tut, Brockes' gesamte Poesie auffassen als einen gereimten physiko-theologischen Beweis Gottes oder als eine Darstellung der Lehre von der besten Welt.

Brockes gehört einer Zeit an, die sich von der Tradition zu lösen beginnt. Der Mensch fühlt sich mündig, er hat das Bewusstsein seiner eigenen Kräfte erlangt. Da erwacht in ihm das Bedürfnis, diese Kräfte auch zu gebrauchen und zu erproben. Grundsätzlich zweifelt er an allem, was man bis jetzt für wahr gehalten, um durch den Zweifel hindurch zu einer befriedigenderen Gewissheit zu gelangen. Er will vor allem sein Gottesbild nicht mehr unbesehen aus den Händen der Kirche oder von der Tradition übernehmen, sondern fragt sich, ob es nicht möglich sei, die Existenz Gottes vernünftig zu beweisen. Der Philosoph erörtert die Einwände, die vom Standpunkt der Vernunft oder der Erfahrung aus gegen die Existenz Gottes erhoben werden können. Sein Problem ist: wie verträgt sich die Unvollkommenheit der Welt mit der Vorstellung eines allwissenden, allgerechten und allmächtigen Schöpfers? warum hat Gott, der die Liebe und die Weisheit selbst ist, das Uebel zugelassen und seine Geschöpfe dem Tod, dem Verderben, dem Irrtum und dem Bösen

anheimgegeben? Zur Beantwortung dieser Fragen verfasst Leibniz seine Theodizee. Unsere Welt, sagt er, ist die beste aller möglichen Welten; denn wenn eine bessere Welt möglich wäre, so hätte Gott diese bessere geschaffen. Nur das Unmögliche darf man vom Schöpfer nicht verlangen. Das tut aber derjenige, welcher ihn um des Uebels willen anklagt. Er tadelt Gott, weil er das Unmögliche nicht geschaffen hat. Das Uebel nämlich ist mit der Welt notwendig gesetzt und es ist nur soweit zugelassen, als es das Gute fördert oder durch das Gute gerechtfertigt wird. Es lässt sich vergleichen mit den Schatten eines Gemäldes, die die Wirkungen des Lichtes hervortreten lassen oder mit den Dissonanzen eines Musikstückes, die sich durch den Zusammenhang des Ganzen rechtfertigen und sich darin zugleich auflösen. Es hat im Grunde gar keine Realität. Es ist nicht gewollt und nicht geschaffen. Es ist nur da für das Geschöpf, welches das einzelne aus dem Zusammenhang herausnimmt und isoliert und das Ganze vom Teil aus beurteilt statt umgekehrt den Teil vom Ganzen aus. Der Mensch also, der fähig ist, von seiner besondern, individuellen Lage abzusehen und sich auf den Standpunkt der möglichen Welten zu stellen, der hat das Uebel überwunden. Er hat damit zugleich den Weg zu Gott gefunden. Gottes Güte, Allmacht und Weisheit offenbart sich demjenigen, der von aller unmittelbaren Wirklichkeit abstrahiert und sich in die Sphäre des Möglichen erhoben hat, dem abstrakten Denker, dem Rechner.

Brockes geht nun einen andern Weg als der Philosoph. Seine Lehrgedichte kann man nicht auffassen als eine Uebertragung der philosophischen Lehre von der besten Welt in eine Laiensprache, sie erheben nicht den Anspruch, die Ueberlegungen des Gelehrten dem Volke verständlich zu machen. Der Dichter bleibt Sinnenmensch und Geniesser, und sein Erlebnis ist, dass sich die Güte und Weisheit des Schöpfers und die vollkommene Vernunftmässigkeit des Weltplans gerade den Sinnen offenbare. Wer aufgeschlossen und frei von Vorurteilen ist, der erfährt, so behauptet Brockes, jeden Augenblick, dass die ganze Welt nur den einen Zweck hat, die Sinne des Menschen zu erfreuen und zu erquicken und dass sie diesen Zweck vollkommen erfüllt. Der Sinnenmensch also, der geniesst, was zum Genusse bestimmt ist, ist im Grunde der vernünftige Mensch; er ist auch der fromme Mensch; denn er tut, was Gott von uns verlangt.

Die eigentliche Intention des Irdischen Vergnügens in Gott wird nunmehr offenbar. Brockes will die Sinne rechtfertigen und den Wert und die Gültigkeit der sinnlichen Erfahrung demonstrieren. Er tut es, indem er zeigt, dass auch die Sinne vernünftig sind und dass sich auf

sie eine Theodizee aufbauen lässt. Die Sinne werden vom Dichter für die Vernunft, das Aussermenschliche, die Natur, wird von ihm für den Menschen in Anspruch genommen. Daraus ergibt sich dann weiterhin der polemische Charakter der Gedichte.

Die ganze Natur ist nur um des Menschen, genauer: um seiner Sinne willen da. Sie ist ein raffiniert ausgedachtes und konstruiertes System von Einrichtungen, seine Sinne zu reizen und zu beglücken und ihm zugleich Nahrung, Kleidung und Obdach zu verschaffen.

Wie Blumen für die Nas' und gleichfalls fürs Gesicht
Bewundernswürdig zugericht't,
So scheint der Vögel Schar für Augen und für Ohren
Recht eigentlich erschaffen und erkoren [8]).

Die Lehre einer Reihe von Betrachtungen über die verschiedensten Gegenstände der Natur fasst Brockes einmal wie folgt zusammen:

Für wen beblümen sich die Felder?
Für wen belauben sich die Wälder?
Für wen spriesst, durch der Sonnen Strahl,
Der Kräuter Menge sonder Zahl?
Für wen hört man der Vögel Singen
So lieblich und so süss erklingen?
Für wen erfüllt die leere Luft
Aus Blumen solch ein Balsamduft?
Für wen sieht man durch tausend Röhren
Sich Gras in Fleisch und Milch verkehren?
Für wen trägt sonder unsre Müh'
Zur Kleidung Woll und Haar das Vieh?
Für wen entspriessen so viel Früchte?
So viel und mancherlei Gerichte?
Und wem zu gut wächst Holz und Stein?
Für dich, o Mensch, nur bloss allein [9]).

Alles ist für den Menschen da. Alles dient nur zu unserm Genusse. Und was verlangt Gott zum Dank für solche Gaben? Nicht viel! Wir sollen sie mit Verstand geniessen und dabei auch zuweilen an den Spender denken. Der Genuss wird Gottesdienst. So schafft sich Brockes sein gutes Gewissen. Nachdem er einen Teller mit Früchten wässrigen Mundes beschrieben hat, gibt er folgende Lehre:

So oft ihr schöne Frücht' erblickt, riecht, fühlt und schmecket,
So schmeckt und sehet doch, wie freundlich Gott, der Herr,
Der durch so manche Lust euch seine Macht entdecket;
Er fordert nicht von euch ein langes Mundgeplärr
Als seiner Werke Lohn:
Geniesset sie mit Lust, denkt sein, so dankt ihr schon [10]).

Brockes ist ein Meister der Interpretation. Von den angenehmen Eindrücken und Erfahrungen schliesst er auf die Zweckmässigkeit der Natur und die ganz besondre Liebe des Schöpfers zum Menschen. Und eine sehr spitzfindige und nie verlegene Interpretationskunst dient nun dazu, das Uebel wegzuschaffen, zu beseitigen. Der Dichter kann nicht achtlos an der Tatsache vorbeigehn, dass es den kalten Winter, dass es die lästigen Fliegen und Mücken und die bösen Raubtiere gibt und dass der Mensch selbst oft krank und elend ist. Aber er behauptet kühn: das sind im Grunde keine Uebel; man muss die Absichten des Schöpfers nur richtig interpretieren. Wie legt er sich die Sache zurecht? Ohne Sophismen geht es nicht. Der Winter, sagt er, ist dazu da, das Ungeziefer zu tilgen, die Krankheit soll uns lehren, die Gesundheit zu schätzen, der Marder, der unsre Hühner stiehlt, muss uns seinen Balg liefern, und den Iltis hat Gott geschaffen, damit auch die armen Leute zu einem Pelz kommen; denn das Fell des Iltis ist billiger als das des Marders. Immerhin muss sich Brockes gestehen, dass sein Unternehmen nicht vollständig gelingen will. Das Uebel lässt sich nicht ganz leugnen und weginterpretieren. Viele Menschen wenigstens sind beim besten Willen nicht fähig einzusehen, wozu ihr Leiden gut ist. Ihnen wird empfohlen, sich ohne Murren dem unerforschlichen Ratschluss zu fügen, im Vertrauen darauf, dass Gott es gut meint [11]). Uebrigens behauptet der Dichter, dass die Plagen auch im schlimmsten Fall noch erträglich seien. Kein Mensch sei je ganz ohne Hilfsmittel und Genussmöglichkeiten gewesen [12]).

Brockes' Sinnenfreude steht in schärfstem Gegensatz zum herrschenden Kirchenglauben. Gegen diesen wendet sich deshalb zunächst seine Polemik. Er wagt es allerdings nicht, das Christentum selber anzugreifen. Er behauptet im Gegenteil, das wahre Christentum zu vertreten, und wirft der Kirche vor, dass sie es verfälscht habe, dass sie von der Lehre Moses', Jesu, Luthers abgefallen sei. Mit Behagen zitiert er das protestantische Kirchenlied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud in dieser lieben Sommerzeit" und münzt es gegen die Geistlichen aus [13]). Die Vorstellung von einem richtenden und strafenden Gott, der Busse

und Zerknirschung verlangt, bedeutet seiner Meinung nach geradezu Blasphemie [14]). Das Hauptargument, das er immer und immer wieder verwendet, ist dies: der Gehörssinn genügte eigentlich schon, Gottes Offenbarung zu vernehmen, wenn sie wirklich allein in der Bibel zu finden wäre, nun aber hat uns Gott noch vier weitere Sinne gegeben: er will also in der ganzen Schöpfung angebetet sein [15]).

Aber Brockes muss erkennen, dass der Mensch überhaupt der Natur kalt und gleichgültig gegenübersteht und sie nicht zu geniessen weiss. Er kann sich kein grösseres Aergernis denken, und seine Dichtung hat nun eben den Sinn, diesen Skandal zu beseitigen und den Menschen zum Genuss und dadurch zu Gott zu führen. Der Mensch soll sehen, hören, schmecken, fühlen, riechen lernen, er soll seine Sinne brauchen, dazu hat Gott die Welt vor ihn hingestellt, und er soll dabei erkennen, wie gut es der Schöpfer mit ihm meint, der ein solches Wunderwerk einzig und allein geschaffen hat, damit er, der Mensch, es geniesse. Es gibt kaum eine Schilderung von Brockes, an die nicht die Aufforderung an den Leser geknüpft wäre, nun doch endlich Verstand anzunehmen, mit Andacht zu geniessen, was Gott zum Genusse bestimmt hat, und des Spenders zu gedenken:

Wenn den Mund die Pfirsich füllet
Und den Durst mit Anmut stillet,
Dass die Zung' in Honig schwimmt;
Ach, so schätzt es nicht geringe!
Dankt dem Schöpfer aller Dinge,
Der euch so viel Guts bestimmt! [16])

Brockes hat in der Tat keine Mühe gescheut, Mittel und Wege zu finden, die Menschen von ihrer schändlichen Gleichgültigkeit zu kurieren. So verfällt er auf den Gedanken, Morgengebete für die vier Jahreszeiten zu schreiben, worin er auf die verschiedenen Wunder, die diese dem Menschen darbieten, aufmerksam macht. Die Gebete sollen auswendig gelernt und jeden Morgen gesprochen werden und also tagtäglich die Pflicht, die Natur zu betrachten, in Erinnerung rufen [17]). In der Hauptsache handelt es sich aber um recht kindische Spielereien. So lässt er zum Beispiel den Kuckuck rufen:

Guck! guck! des Frühlings Pracht!
Guck in der schönen Welt des grossen Schöpfers Macht
Mit froher Andacht an! [18])

Eine ähnliche Assoziation verknüpft er mit dem Froschgeschrei:

> Wreckeckeckecks schreit der, dort einer: merk es, merk's!
> Merk's! schrieen ihrer viel! Ich stutzte. Rufest du,
> Sprach ich, o kleiner Frosch, den Menschen: merk es zu?
> Gewisslich, du hast recht: man macht so wenig Werks
> Mit aller Pracht und Schönheit [19]).

Zell, Brockes' Freund und Nachfolger, rät uns, ganz in dessen Geiste, die Welt mal durch ein gefärbtes Glas anzusehen oder das Bildchen einer Landschaft zu betrachten, das eine Linse auf einen Schirm wirft; denn sie haben herausgefunden, dass das Interesse an der Natur erlahmt, weil man sich an ihren immer gleichen Anblick gewöhnt [20]).

Im Grunde erhebt sich nun aber Brockes nirgends, in keinem Teil seines ausgedehnten Werkes, zu einer rein ästhetischen Haltung. Er bleibt stets Polemiker, Verfechter seines Satzes von der besten Welt und vom Werte sinnlicher Erfahrung. In jeder Zeile kämpft er für seine Auffassung gegen das Vorurteil der stumpfen Menge. Keine Beschreibung ist zu verstehen als blosse Wiedergabe eines Eindrucks, keine allgemeine Betrachtung als spontane Aeusserung eines von den Reizen der Natur bewegten Gemütes. Der Ton der Schilderung selbst ist polemisch. Wenn Brockes so genau differenziert und abtönt, so sorgfältig jede Wendung und Schattierung registriert und so auffällig alle sinnlichen Werte hervorhebt, so spüren wir immer seine Absicht, den Leser aufmerksam zu machen auf den Gegenstand als auf ein Wunderwerk, das der Betrachtung würdiger sei, als man gewöhnlich annehme.

Der Triumph des Dichters ist natürlich am grössten, wenn es ihm gelingt, am gewöhnlichsten, einfachsten, unscheinbarsten Gegenstand nachzuweisen, wie zweckmässig, ja, wie raffiniert der Schöpfer zu Werke gegangen ist. Die polemische Absicht führt also den Dichter zum unscheinbaren und reizlosen Gegenstand, zu all den Dingen, die dem Menschen nicht auffallen, weil sie gewöhnlich, alltäglich, schlicht sind. Brockes besingt die Heide, den Wassertropfen, den Frosch, die Luft und das Feuer. In der Art, wie er hier den Gedanken entwickelt, zeigt sich der polemische Wille deutlich. Gern stellt er sich zunächst auf den Standpunkt des gewöhnlichen Menschen, der mit stumpfen Sinnen und kurzen Gedanken die Dinge betrachtet, und er findet den Gegenstand uninteressant oder gar lächerlich. Dann besieht oder überlegt er sich die Erscheinung näher und gründlicher und kommt zum Schluss, dass die gewöhnliche Ansicht sehr ungerecht sei und einer Korrektur bedürfe.

So heisst es in einem Gedicht über die Heide:

Wenn wir sie obenhin besehn,
So scheint sie traurig, schwarz, verdorrt und schlecht:
Allein betrachtet man sie recht,
So ist auch sie nicht minder schön,
Und sieht man wunderbar in ihr
Der Farben Pracht, der Bildung Zier
Fast unverbesserlich verbunden [21]).

Den Blumennamen Jelängerjelieber findet der einfältige Sinn lächerlich. Auch Brockes lacht zunächst darüber. Dann aber lässt ihn eine tiefere Besinnung erkennen, dass der Name eine wichtige Lehre enthält:

Ihr müsset von göttlicher Weisheit und Stärke
Die Proben nicht länger unachtsam verachten!
Ihr müsset des Schöpfers vortreffliche Werke
Je länger je lieber betrachten [22]).

Und so lacht Brockes zunächst auch über die seltsamen Bewegungen des Frosches:

Jüngst sah ich einen Frosch, wie wir spazieren gingen,
Durch das betaute Gras in grösster Eile springen;
Die Kinder waren gleich schnell hinter ihm darein,
Den feuchten Springer zu erhaschen;
Es konnt' ihn keiner überraschen.
Worüber ich denn anfangs lachte,
Bis mich das Spiel zuletzt auf die Gedanken brachte ...

Und nun stellt er sich die verschiedenen Gangarten der Tiere in Gedanken vor und überlegt sich, was das doch für eine wunderbare und zweckmässige Einrichtung sei: jedes Tier geht wieder anders! Dann fährt er polemisierend weiter:

Dies Wunderwerk, wie leider meist geschicht,
Sieht jedermann und sieht es nicht ...
Willst aber du, o Mensch, ein Mensch und nicht ein Stein
Bei diesem Wunderwerk der Kreaturen sein:
So lass dein Herz durch das Gesicht
Des Schöpfers weise Macht und Ordnung in den Werken
Mit Andacht und mit Lust bemerken!
Dies ist der Menschen Pflicht;

Dies ist es bloss, was sie von Tieren unterscheidet.
Wer dazu nicht den Geist zu brauchen sich bestrebt,
Hat als ein tummes Vieh, nicht als ein Mensch gelebt.
Sein Geist (wofern ein Geist auch die Vergleichung leidet)
Kriecht, Schlangen gleich, in Wust und Kot,
Anstatt sich durchs Geschöpf zu Gott zu schwingen [23]).

Dies ist in der Tat das ständige Bemühen Brockes': jedes Ding durch Gedankenflug zu adeln. Eine grosse Rolle spielt bei ihm das Vergrösserungsglas. Mit der Lupe setzt oft die genauere Untersuchung ein, die dem Dichter gestattet, das Vorurteil des gemeinen Menschen zu widerlegen. Es ist deshalb kein Wunder, dass er diese Erfindung besingt [24]).

Auf den besondern Teil, die Schilderung und eingehende Untersuchung, folgt regelmässig ein allgemeiner Teil: der Gegenstand wird fruchtbar gemacht. Oft abstrahiert Brockes irgendeine moralische Lehre, immer aber erhebt er sich zu einer bewundernden Betrachtung über die Zweckmässigkeit und Vollkommenheit der Schöpfung und die Weisheit und Grösse Gottes. Wieder verfolgt aber der Dichter in erster Linie polemische Zwecke. Es ist ihm weniger darum zu tun, Gott zu loben oder bestimmte moralische Lehren zu erteilen, als darum, das Vorurteil des gemeinen Menschen, dass die Natur nicht interessant und nicht würdig sei, den Geist zu beschäftigen, zu widerlegen und zu zeigen, dass man wirklich von jedem Geschöpf aus aufsteigen könne zum Schöpfer, dass jeder Gegenstand der Sinne fähig sei, zu höchsten Gedankengängen zu inspirieren. Der Triumph des Polemikers ist besonders gross, wenn sich aus dem unscheinbarsten Gegenstand die verschiedensten Lehren ziehen lassen — der kleine Wassertropfen erteilt gleich drei Lehren, die Brockes der Reihe nach aufzählt: 1. alles Schöne ist vergänglich, 2. Gott ist allmächtig, 3. Gott gibt sich überall in seinen Werken kund [25]) — oder wenn die Gedankengänge, die stets in die höchsten Regionen führen, an die unauffälligsten Erscheinungen anknüpfen. Es wird sogar eine Art Sport des Dichters, sich von dem bescheidensten Ding zu den erhabensten Reflexionen begeistern zu lassen und beim gewöhnlichsten Anlass die überraschendsten und seltsamsten Ueberlegungen anzustellen. So hofft er zu beweisen, dass es keinen Gegenstand in der sinnlichen Welt gibt, der der Betrachtung nicht würdig wäre. Es ist natürlich unmöglich, solche ganz willkürliche Anknüpfung und Fortbewegung des Denkens noch ernst zu nehmen. Der Kuriosität halber führen wir eine Stelle aus einem Gedicht über den Mondschein an:

Indem ich nun auf einer Stelle,
Die recht vor andern helle,
Mit rechter Ueberlegung achte
Und dieses Lichtes Grad betrachte,
Fiel mir darüber ein:
Es würde dieses Licht kein Licht, nicht helle sein
Und nicht so augenfällig funkeln,
Erblickte man es nicht im Dunkeln.
Der Schatten Dunkelheit allein
Verursacht diesen Glanz, gebieret diesen Schein
Durch ihren Gegensatz. Sollt auch einmal
Des Tages Licht, der Sonnenstrahl,
Erscheinen und mit diesem Licht sich gatten,
Würd' allem Ansehn nach dies Licht zu Schatten,
Das Weisse schwarz, das Helle dunkel werden.
Ich dachte ferner nach: da hier auf Erden
Ein grössers Licht ein kleiners dunkel macht,
Ob es nicht glaublich sei, dass auch der Sonnen Pracht
Durch das noch grössre Licht der Gottheit Schatten, Nacht
Und noch viel dunkeler als wie des Mondes Schein
Im Gegensatz der Sonne selbst wird sein.
So führt demnach das Licht uns staffelweise
Zu des selbständigen und ew'gen Lichtes Preise [26]).

Es ist nun aber eine auffallende Tatsache, dass Brockes, der die Natur so andächtig und liebevoll zu besingen scheint, kein Naturgefühl im eigentlichen Sinne kennt. Er fühlt sich nicht ein, und wenn er sich über das Objekt erhebt, zu einer allgemeinen Betrachtung, so ist das nicht das Resultat einer Erschütterung durch den Gegenstand, er nimmt dadurch vielmehr den Gegenstand für seine These in Anspruch, er beweist, dass der Gegenstand der Aufmerksamkeit würdiger ist, als man gewöhnlich meint. Ein liebend-sympathetisches Mitschwingen mit den Geschöpfen, mit allem, was da lebt, ist Brockes fremd. Er erlebt überhaupt nie handelnde und leidende Subjekte und wirkende Kräfte, sondern immer nur Eindrücke des Auges und des Ohres, der Nase und des Gaumens. Und vielleicht ist er eben deswegen imstande, so genau zu differenzieren, weil seine Seele völlig unbewegt und passiv bleibt und nicht fähig oder willens ist, auch nur die bescheidenste Synthese zu vollziehen. Das Vergnügen besteht in einem wollustvollen Erschauern der Haut, in einem

Kitzel des Nervenendes. Und der Genuss, den der Tabak gewährt, scheint so wertvoll zu sein wie die Aussicht auf eine schöne Landschaft. Brockes freut sich an der Natur, wie ein Kind sich freut an allem, was bunt ist, was glänzt, scheint, tönt und sich bewegt. Denken und Anschaun sind in ihm getrennt. Seine Sinnlichkeit ist ganz und gar ungeistig. Deshalb können ihm auch Tiere, die leiden und die aus ihrem Element gerissen sind, einen angenehmen Anblick gewähren, wenn das Bild nur bunt ist. In einem langen Gedicht beschreibt er einmal die Freuden des Fischfangs, dem er in Gesellschaft mit Hamburger Herren obliegt. Darin heisst es:

Nicht minder war das emsige Gewühl
Von Wagen, Pferden und Livreen,
Worauf der Strahl der Sonne fiel,
Fast feurig, bunt und lieblich anzusehen.
Doch was das Herrlichste von allem annoch, war
Der auf das grüne Gras gegossnen Fische Schar,
Die mit viel tausend krummen Sprüngen
Nach ihrem vor'gen feuchten Sitz
Sich wiederum bestrebten hinzuschwingen...
Es suchen viele dort mit krummen Sprüngen,
Um zu entfliehen, hoch sich in die Höh' zu schwingen:
Allein sie fallen plötzlich wieder
Mit klatschendem Geräusch hernieder.
Man kann von Farb' und Glanz kein lieblicher Gemische
Als feucht-bestrahltes Gras voll reger Fische
Mit silbernen und güldnen Schuppen sehn.
Sie hüpfen, lärmen, schlagen, drehn,
Erhöhn und krümmen sich. Ein klatschendes Gezische,
Ein schmatzend Schnappen nach der Luft
Wird überall gehört.
Hierdurch ward Segenfeld recht inniglich bewegt[27]).

Das ist reiner Impressionismus. Aber es ist bei allem Naturgenuss kein Funke von Liebe da für die Geschöpfe, keine Ahnung überhaupt, dass die Tiere ihr eigenes Leben leben.

Brockes wählt also nicht nur unscheinbare Gegenstände, sondern er spricht der Natur, die er so unermüdlich besingt, alles Eigenleben, er spricht ihr Geist und Seele ab, und er tut das konsequent und grundsätzlich. Deswegen kommt er eigentlich nie aus der Polemik heraus. Er kann die Menschen nur dadurch für die Natur gewinnen, dass er

zeigt, dass diese nicht für sich, sondern nur für den Menschen da ist und dass sie nichts an und durch sich selbst, sondern alles nur durch Gott ist, der hinter ihr steht und sie wie ein Maschinist nach seinen vernünftigen Zwecken ganz von aussen und von oben lenkt und regiert. Die Natur erscheint dem Dichter nur als eine sehr künstliche, ja raffinierte Einrichtung, die Sinne des Menschen zu reizen und seine materiellen Bedürfnisse zu befriedigen, und deswegen bewundert er sie. Sie ist nicht geworden, sie ist auch nicht gezeugt, sondern sie ist gemacht zu einem bestimmten Zweck. Die Kuh ist nur ein Apparat, der bestimmt ist, das Gras in Milch zu verwandeln und zugleich einen erfreulichen Anblick zu gewähren, die Nachtigall hat zu singen, damit des Menschen Ohr ergötzt werde.

Es ist sehr bezeichnend, wie sich mit der Polemik gegen den gleichgültigen und undankbaren Menschen die Polemik gegen den Gebrauch der Worte „Natur" und „wachsen", „Wachstum" verbindet. Brockes möchte diese Worte überhaupt verbieten; sie ärgern ihn! Er glaubt nämlich, dass sie den Menschen daran hindern, die Dinge genauer und sorgfältiger zu betrachten und sich ihre Zweckmässigkeit zu überlegen. Zwar will er nichts wissen von den Nymphen, den Najaden, Dryaden und Hamadryaden der Heiden. Aber er versichert, dass der, welcher tiefer denkt als die andern, doch gezwungen sei, Geister anzunehmen, welche die Säfte und den Schmuck der Gewächse zubereiteten.

Das Wort „gewachsen" hemmt uns leider das Gesicht,
Es blendet Aug' und Geist, man forschet weiter nicht,
Es ist gewachsen, heisst's, damit vergnügt man sich [28]).

Ich wundre mich, dass aller Menschen Geist
Nicht eins besorget ist um das, was „wachsen" heisst.
Säh' jemand einen Pallast stehn,
Der nimmer ein Gebäu gesehn,
Und fragt', indem er ihn beschauet:
Wie ward dies Haus? wie ging es zu?
Auf solche Fragen sagtest du
Ihm nichts als nur: es ist gebauet.
Was meinst du, würd' er sich mit Recht
Daran begnügen und nicht fragen:
Was heisst „gebaut"? wie hat sich's zugetragen?
Du sprichst: es wächst. Ist dies genug?

Du setzest nicht, o Mensch, mit Fug
Dem klugen Geist so enge Grenzen.
Sieht deiner Seelen Auge hier,
In solcher Ordnung, Nutz und Zier
Nicht einen Strahl der Gottheit glänzen,
So weiss ich nicht, warum dein Geist
Sich weise, klug, vernünftig heisst [29]).

Der Gedanke an dienstbare Werkgeister und der Vergleich mit dem Bau eines Hauses ist mehr als ein gelegentlicher und launenhafter Einfall. Brockes ist wirklich nicht imstande, ein natürliches Gebilde aufzufassen als eine Manifestation innerer, lebendiger, formender, sich verwirklichender Kräfte. Er betrachtet alles, was gewachsen und geworden ist, als gemacht. Die Welt als Ganzes und in ihren einzelnen Teilen, in den Geschöpfen, in Baum, Pflanze, Tier besteht nach ihm aus totem Stoff und ist und bleibt tot. Nur dass Gott, der Allmächtige und Allweise, diese Stoffteile auf eine so wunderbare Art zusammenfügt, auf einander abstimmt und lenkt, dass das Ganze funktioniert und einem Zwecke dient. Und in der Tat führt die tiefere Besinnung Brockes immer wieder auf den Gedanken: wie wunderbar ist es, dass die Welt zusammenhält, dass die Organe ihren Dienst tun und dass der Mensch auf Erden so ziemlich alles findet, was er für sein Leben und sein Glück braucht — wunderbar deswegen, weil die Welt doch nur aus totem Stoff gemacht, zusammengesetzt ist.

Müssten solcher ungezählten Millionen Teilchen Menge
Die so unbegreiflich klein, durch ein stetiges Gedränge
Nicht vermischet und verwirret und dadurch Luft, Meer und Erden
Ein unnützer, grober Klump, ein verwirrtes Chaos werden,
Wenn nicht eine weise Führung, wenn kein göttlicher Verstand
Die unzählbar kleinen Teilchen der Materie regierte,
Und sie, mit besondrer Absicht, nützlich und in Ordnung führte? [30])

Gerne malt sich Brockes, Gott zu Ehren, aus, was geschähe, wenn irgendeine Einrichtung oder ein Organ fehlte oder nicht funktionierte. Er malt sich die schrecklichen Folgen aus, die eintreten würden, wenn die Schwere plötzlich aufhörte, in den Körpern zu wirken, wenn das Wasser andere Eigenschaften bekäme, sich z. B. nicht verdampfen und in kleinste Teilchen auflösen liesse [31]) oder wenn es keine Winde mehr gäbe, die Windmühlen der Hamburger zu treiben. Danke deinem Schöpfer, so ruft er dem erschrockenen Menschen zu, dass du eine Hand hast:

Wir müssten ohne dieses Glied, nach unsers Leibes Bau, verderben
Und, weil der Mund fern von der Erden, ohn' allen Zweifel Hungers sterben! [32])

Danke dem Herrgott, dass du eine Lunge hast, die funktioniert!

Erwäge deinem Gott und Schöpfer doch zur Ehre,
Wenn nur allein die Lung' in dir nicht richtig wäre,
Wie elend würde doch dein armes Leben sein!
Ein jeder Augenblick würd' immer neue Pein
Mit Husten, Keichen, Seitenstechen
In deiner fast zerfleischten Brust,
Die voller Schleim und Wust,
Erregen ... [33]).

Danke dem Herrn, dass du Augen und Ohren, Mund und Nase hast! Wie elend wäre dein Leben ohne diese nützlichen Einrichtungen. Du könntest ja alles das, was zu deinem Genusse bestimmt ist, gar nicht gebrauchen:

So viel Spezerei und Blumen,
Die unzählbar mancherlei,
Was in Indien, Idumen
Wächst und in der Barbarei,
Könnte kein Geschöpf gebrauchen
Und müsst ohne Nutz verrauchen,
Wär die Nase nicht geschickt,
Dass sie sich dadurch erquickt [34]).

Es gibt keine innere Notwendigkeit, es gibt keinen bestimmt gerichteten Formtrieb in den Geschöpfen, auch im Menschen nicht. Die Welt könnte ganz anders aussehen, und der Mensch müsste dennoch leben, und wenn er sein Dasein hundertmal verwünschte. So singt Zell in der Tat einmal:

Es stand in unsres Schöpfers Willen,
Uns Sinnen oder nicht zu geben,
Mit Leid, statt Freude zu erfüllen,
Wir hätten dennoch müssen leben,
Obgleich kein Wurm, kein ärmstes Tier
So arm, so elend dran als wir [35]).

Das ist wahrhaftig eine seltsame und verwirrende Vorstellung! Der Mensch könnte ein Wesen ohne Lunge, ohne Sinne, ohne Vernunft sein, von allen nur erdenklichen Krankheiten geplagt, ohne jede Möglichkeit, sich zu ernähren und zu kleiden, und er müsste, unter diesen erschwerten Bedingungen sozusagen, sich dennoch bemühen, als Mensch zu leben. Auch im Menschen gibt es keine Notwendigkeit. Allen diesen Lobliedern auf Gott liegt das Nichts oder die leere Möglichkeit zugrunde. Gott hätte unzählige Welten schaffen können, eine schlimmer als die andere. Und es gab in ihm selber keine Notwendigkeit, gerade diese hervorzubringen. Warum hat er sich denn so entschieden, wie er sich entschieden hat? Aus reiner Willkür! Er wollte dem Menschen Vergnügen bereiten. Ja! aber ist nicht auch der Mensch sein Geschöpf? und war er nicht frei, ihn so oder anders zu konstruieren? Brockes selber ist doch dieser Meinung, wie wir gesehen haben. Und deshalb begibt er sich in einen ganz heillosen Zirkel. Er begründet die Schöpfung, indem er zeigt, wie wunderbar sie auf den Menschen zugeschnitten ist. Und nun findet er es wieder wunderbar, dass dem Menschen Sinne und Vernunft gegeben sind, diese Welt zu geniessen. Es gibt in seiner Lehre nirgends einen festen Punkt, wo man sich halten könnte, nirgends Notwendigkeit. Alles verflüchtigt sich, und es bleibt nur der Wille, die Welt um jeden Preis gut zu finden und Gott um jeden Preis zu loben. Das ist eine ganz elende Philosophie, und man muss sich nur über den Eifer wundern, womit Brockes für sie kämpft. Aber es gibt in ihm selbst so wenig Notwendigkeit wie in der Welt, in der er lebt. Dieser Dichter kann über alles reden, bald sagt er dies, bald sagt er das. Man darf ihn niemals beim Wort nehmen. Man beachte nur, wie unverbindlich er z. B. seine Hypothese über das Nordlicht hinstellt:

Was aber mag doch wohl der Schein
Recht eigentlich und was die Ursach sein?
Auf! auf! mein Geist, du musst dich aufwärts schwingen!
Bestrebe dich, mit Ehrfurcht in die Tiefe
Der wirkenden Natur zu dringen
Zu unsers Schöpfers Preis, um auch in diesen Dingen
Sein' Allmacht, seine Lieb' und Weisheit zu besingen.
Dies wird, wenn auch ein Fehl mit unterliefe,
Ihm hoffentlich doch nicht zuwider sein.

Brockes stellt gleich zwei Hypothesen zur Diskussion, aber er traut keiner recht; so fährt er denn fort:

Jedoch es sei auch, was es sei,
Hat jemand bessere Gedanken,
So stimm' ich ihnen gerne bei:
Es ist mein Endzweck nicht zu zanken [35a]).

Brockes ist Rationalist. Er spendet seinen Beifall nur dort, wo er vernünftige Absichten und Zwecke entdecken kann. Aber er geht nicht den Weg des rationalistischen Philosophen. Sein Vorbild ist nicht der Stoiker oder der kühle Denker und Gelehrte. Er verachtet die Sinne und die Natur nicht. Er sucht sie als Lehrdichter im Gegenteil zu rechtfertigen. Er will die Menschen gewinnen für den Genuss, er will sie hören, sehen, fühlen, schmecken und riechen lehren, er will sie überzeugen vom Werte der sinnlichen Erfahrung. Begeistert singt er von den Schönheiten und Reizen der Natur und von der Mannigfaltigkeit der Genüsse. Dennoch bleibt er ein Rationalist. Sein Bekenntnis zu den Sinnen und zur Natur ist nur deshalb möglich, weil er beide für die Vernunft in Anspruch nimmt. Den Geniesser, den sinnlichen Menschen deutet er um in den vernünftigen, den Gedanken der Zweckmässigkeit interpretiert er überall in die Schöpfung hinein. Die Natur ist ihm ein Werk der raffiniertesten Kunst, und deshalb bewundert er sie. Er ist unter den rationalistischen Lehrdichtern der Polemiker, der das Aussermenschliche für den Menschen, das Ausservernünftige für die Vernunft erobert.

Einige Nachahmer von Brockes

Brockes' Dichtung hat Schule gemacht und Nachahmer gefunden. Zell ist uns schon wiederholt begegnet; er steht seinem Meister wahrscheinlich am nächsten. Wir nennen weiter, ohne vollständig zu sein, Triller, Scheibel und Janssen. Sie verehren alle in Brockes den grossen Dichter und Menschen, der der Poesie wieder einen würdigen Gegenstand und ein hohes Ziel gegeben habe, und sie bemühen sich, ihrem bewunderten Vorbild nahe zu kommen; aber sie haben es nicht erreicht; es fehlt ihnen Brockes' ungewöhnliche sinnliche Genussfähigkeit. Ihre Schilderungen sind trocken und dürftig. Sie suchen diesen Mangel wettzumachen, indem sie sich seltene oder gar kuriose Gegenstände wählen oder indem sie das Thema systematischer behandeln und ihre Gedichte mit allerlei wissenschaftlichem Beiwerk ausstatten.

Triller ist Arzt und Physiologe, und er kargt denn nicht mit seinen Kenntnissen; in Anmerkungen gibt er fortlaufend Belege und Hinweise. Seine Gedichte haben aber dadurch nicht gewonnen. Die Gegenstände entnimmt er dem Gebiete der Naturwissenschaften. Der kunstvolle Aufbau des Bienenstaates mit seinen Ständen und seiner Arbeitsteilung, die Eigenschaften der Luft, der Bau des menschlichen Körpers und die Entwicklung des Embryos im Mutterleibe, der Geschlechtsapparat und der Begattungsakt der Frösche werden ausführlich beschrieben. Immer ist die Absicht bemerkbar, den Laien mit allerlei Kuriosa zu verblüffen. Alles dient zur Illustration des Satzes: die Wege Gottes sind wunderbar. Und die Forderung, den Schöpfer solcher Wunderwerke zu ehren, ist schliesslich selbstverständlich. Auch Triller ist nicht imstande, ein natürliches Gebilde aufzufassen als eine Manifestation von Kräften. Alles ist nur gemacht, konstruiert, und gerade was am seltsamsten und kuriosesten aussieht, offenbart ihm den Schöpfer am eindrücklichsten, so der Geschlechtsapparat der Frösche. Künstlich heisst der menschliche Körper, und das künstliche Gebilde des menschlichen Haares soll wider den Atheisten zeugen:

Nimm in dem künstlichen Gebäude
Nicht Herz, Gehirn und Augen wahr,
Noch andres grosses Eingeweide;
Sieh nur ein einzeln schlechtes Haar!
Dies ist, wie schmal, wie dünn und enge,
Voll Adern und voll Nahrungsgänge:
Und alle die sind wieder hohl;
Wo macht ein Mensch dergleichen wohl? [36])

Eine Blume ist schön, wenn sie recht kunstvoll bemalt zu sein scheint. So beschreibt Triller ein Nelkenblatt:

Erst schaut man, wie ein blaulicht Grün
Auf denen spitzigen und schmalen Blättern strahlet,
Ein Grünspan scheinet sie zu überziehn,
Es lässt, als wären sie mit Vitriol bemalet [37]).

Der Gelehrte hat nichts vor dem Sinnenmenschen Brockes voraus, wohl aber steht er in mancher Beziehung hinter ihm zurück.

Der Schlesier Scheibel hat eine ungeheuerliche Lehrdichtung von über zweihundert Seiten Die Witterungen verfasst. Das ist ein langatmiges, nicht enden könnendes Werk, in welchem Schilderungen von

Jahreszeiten und atmosphärischen Erscheinungen und Naturkatastrophen mit erklärenden Hypothesen und Arien auf den Schöpfer und Erhalter abwechseln. Der seichte Optimismus von Brockes hat beim Schlesier allerdings zu kämpfen mit einem Grauen vor der Allmacht Gottes und der Sündhaftigkeit des Menschengeschlechts. Wenn Gott den Wechsel der Jahreszeiten, die Winde und den Regen den Menschen zuliebe hervorgerufen hat, so kann er seine Beschlüsse doch jederzeit zurücknehmen, und das ist es, was Scheibel befürchtet: denn die Menschen erweisen sich der göttlichen Gnade nicht würdig; sie sind undankbar, böse, übermütig geworden, sie vergessen der Pflicht, Gott demütig in allen seinen Werken zu verehren, und dadurch verwirken sie das Recht auf die göttliche Huld. Schon sind drohende Anzeichen des letzten Gerichtes da. Die Jahreszeiten verlieren ihre Natur, der Winter kommt nicht mehr zur rechten Zeit wie in den Tagen der Väter, die Ernte missrät, Heuschrecken, Seuchen, Ueberschwemmungen, Erdbeben suchen die Länder heim. Das sind alles Warnungen des Himmels. Und bald wird daraus Ernst werden. So will das Buch in letzter Stunde gleichsam auf das Kommende vorbereiten und zur Umkehr mahnen. Brockes aber hat den Weg gewiesen, der zum Heile führt und uns retten kann.

Anspruchsloser und dafür sympathischer ist das Gedicht Das angenehme Hahn von Janssen, einem niederdeutschen Bauersmann. In Brockes' Manier schildert er die unschuldigen Genüsse des Landlebens und die Schönheiten eines Gartens und fordert die Städter auf, ihre russigen Mauern zu verlassen: auf dem Lande wohnt das Glück und die Freiheit, hier redet der Schöpfer zum Menschen. Der Dichter ist wirklich ein naiver Mensch. Naiv breitet er seine literarischen Kenntnisse aus. Er nennt Horaz, Maro, Plinius, Petrarca, Sannazar und Canitz, die alle das Landleben der Stadt vorgezogen hätten. Mit naivem Staunen schildert er die Wunder des Parkes: die Blumenanlagen, überraschende Perspektiven, ein Gemälde, das eine Aussicht vortäuscht usw., und da wirklich ein Kunstwerk, das sich an die Sinne wendet und für sie da ist, Gegenstand des Gedichtes ist, nehmen wir's dem Dichter auch nicht übel, wenn er die zweckmässige Einrichtung rühmt und sagt, dass im Blumengarten das Gesicht und die Nase, im Obstgarten auch der Mund auf seine Rechnung komme.

Albrecht von Haller
1708—1777

Lessing hat einmal bemerkt, dass die Epoche des gereinigten Geschmacks unter den Deutschen mit vortrefflichen Lehrgedichten angefangen habe [1]), und man darf annehmen, dass er dabei in erster Linie an Haller gedacht hat, den er sehr schätzte. Er sah in ihm den Bahnbrecher, der der Stimme der Schweiz Gehör und Ansehen in ganz Deutschland verschafft hat [2]). Hallers Dichterruhm war im 18. Jahrhundert bis zum Sturm und Drang unbestritten. Wenn Gottsched mit seinem Anhang ihn anzutasten versuchte, machte er sich nur lächerlich. Hagedorn, Gellert, Uz, Bodmer und Breitinger, Klopstock, alles was einen Namen hatte, setzte sich für Haller ein, und noch Herder hat sich oft und gern zu ihm bekannt. Aus Lessings Aeusserung geht auch hervor, was man ihm verdankte. Haller hat ganz einfach der Dichtkunst eine neue Würde gegeben. Heute sind seine Gedichte zwar nicht mehr lebendig. Aber nachfühlen können wir noch, was sie seinen Zeitgenossen bedeuten mussten. Hier fanden sie eine über das Alltägliche weit hinausgehobene feierliche und kraftvolle Sprache. Hier redete aber vor allem ein grosser Wille und ein echter sittlicher Ernst.

Man möchte Haller einen öffentlichen Dichter nennen. Wie die Propheten Israels wendet er sich an sein Volk, an die Mitbürger und Miteidgenossen, strafend, mahnend, zürnend, Unheil verkündend. Heroisch ist sein Kampf gegen seine Zeit, gegen den Zerfall der Sitte, die Zersetzung des Glaubens, gegen den Luxus, das Protzentum, gegen die Nachäffung fremder, vor allem französischer Vorbilder. Auch er, gewiss! ist von der Aufklärung nicht unberührt geblieben. Aber er ist ein Aufklärer schweizerischer Prägung. Seine Losung heisst nicht: gehen wir mit der Zeit! sondern: bewahren wir uns die Einfachheit, die Frömmigkeit, die Tugend, die strenge Zucht unserer Vorfahren! Das Heil ist nicht in Paris zu finden, sondern dort, wo das Leben sich noch kräftig in seinen alten Formen bewegt: von den Alpen muss dem Staat die Erneuerung kommen.

Gross sind Hallers Gegenstände: die Stadt, der Staat, die Kirche, die menschliche Gemeinschaft, die Verfassung der Welt, die Ewigkeit. Er geht immer auf das Ganze, auf eine Gesamtheit. Es wird ihm eng in der Stadt und er flieht in die Alpen. Er stellt die ganze Weltordnung in Frage und unterwirft sich in blinder Resignation dem Allmäch-

tigen. Er überbietet sich in Bildern des Ungeheuren, er wälzt Zeiten und Welten heran, um der Ewigkeit näher zu kommen, und er tilgt sie wieder, weil es doch aussichtslos ist. Es liegt etwas Titanisches in diesem Ringen.

Gross ist es, wie Haller seinen Stoff zwingt, wie er Plan und Ordnung schafft. Er steht auf dem Gurten, er blickt hinaus, hinüber zum Jura, hinauf zu den Alpen, hinunter auf das weite, gesegnete Land. Und er erkennt: die Welt ist gut. Nun wendet er seinen Blick nach innen. Da ist es finster, der Schauplatz menschlicher Not enthüllt sich ihm, wo Angst und Verzweiflung wohnen. Und er sieht: der Mensch verflucht sein Dasein, seine Unsterblichkeit ist ihm Qual. Die Frage steigt auf: warum hat Gott das Uebel nicht verhindert? Wieder richtet der Dichter das Auge empor, in die Ferne: er sieht die Welt, wie sie aus Gottes Händen kam. Vollkommen waren alle Geschöpfe, vollkommen war auch der Mensch. Und zu dieser vollkommenen Welt gehörte auch die Willensfreiheit, die Freiheit, auch das Böse zu tun; denn sonst wäre das Gute ja kein Verdienst. Wieder verdunkelt sich die Szene: die Geschöpfe fallen ab, die ganze Welt fällt dem Verderben, dem Uebel, dem Laster anheim. Die Tatsache kann niemand leugnen: der Mensch ist unglücklich, elend und verzweifelt. Und wieder erhebt sich die Frage: wie verträgt sich das mit Gottes Güte? warum nimmt er die Qual nicht von uns? ist er vielleicht nicht ganz allmächtig? oder ist eine Welt ohne Uebel nicht möglich? aber warum hat er sie denn geschaffen? wäre ihr das Nichts nicht vorzuziehen gewesen? Doch der Dichter verbietet sich diese Fragen zugleich: Eines ist gewiss: Gott ist gut, er wird alles zum Besten lenken, er weiss auch, wozu das Uebel dient; der Mensch kann, muss sich seinem Willen blind unterwerfen.

Das ist gross gesehen und gemeistert! Warum lässt uns diese Dichtung dennoch kalt? Warum ist sie nicht mehr lebendig? Wir müssen dem Urteil Schillers zustimmen: in Hallers Gemälden überwiegt überall zu sehr der Begriff, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung herrscht. „Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar“ [3]). Wir messen zwar nicht mehr mit dem Maßstab Schillers. Wir verlangen von dem sentimentalischen Dichter nicht, dass er das Unsichtbare sichtbar mache, dass er das Unendliche in Anschauung verwandle, dass er das Grenzenlose begrenze. Wir sind der Meinung, dass eine musikalische Dichtung ebenso berechtigt sei wie eine plastische. Wir glauben sogar,

dass eine Lehrdichtung möglich sei auch ohne vollkommen plastische Darstellung einer Idee, einfach als Aeusserung eines lehrhaften Temperaments oder als Ausdruck einer Bewegung, die von einer Idee ausgelöst wurde oder zu ihr hinführt. Hallers Dichtung aber ist nichts von alledem. Sie ist nicht anschauliche Darstellung. Sie ist aber, so wie sie vorliegt, auch nicht Ausdruck seelischer Bewegung oder dichterische Aeusserung eines lehrhaften Temperaments. Hallers Stil ist rhetorisch, und seine Dichtung ist durchaus polemisch. Durch die Polemik ist der Gedankengang bestimmt, nicht nur in den eigentlichen Strafgedichten wie Die Falschheit menschlicher Tugenden und Die verdorbenen Sitten, sondern auch in den Alpen und in der Theodizee Ueber den Ursprung des Uebels.

Die Alpen[4]) sind keine Idylle und kein Sittengemälde, sie wollen auch gar nicht das Leben im Gebirge schildern oder malen. Das Gedicht ist ein Plädoyer, und Haller tritt darin auf als Anwalt, als Advokat. Es handelt sich allerdings nicht um eine blosse Rechtfertigung. Haller will nicht bloss beweisen, dass auch die Alpenbewohner glücklich und zufrieden leben; er will mehr: er verficht die These: die Alpenbewohner sind die glücklichsten aller Menschen, und die Alpenwelt ist die beste aller wirklichen Welten. Man kann sagen: es gibt keine Zeile in dem Gedicht, die nicht durch Polemik bestimmt wäre.

In den ersten drei Strophen gewinnt sich der Dichter durch Polemik gegen die gewöhnliche, landläufige Auffassung von Glück und goldenem Zeitalter den wahren Begriff davon. So lautet die dritte Strophe:

Beglückte güldne Zeit, Geschenk der ersten Güte,
O, dass der Himmel dich so zeitig weggerückt!
Nicht, weil die junge Welt in stetem Frühling blühte
Und nie ein scharfer Nord die Blumen abgepflückt;
Nicht, weil freiwillig Korn die falben Felder deckte
Und Honig mit der Milch in dicken Strömen lief;
Nicht, weil kein kühner Löw die schwachen Hürden schreckte
Und ein verirrtes Lamm bei Wölfen sicher schlief;
Nein, weil der Mensch zum Glück den Ueberfluss nicht zählte,
Ihm Notdurft Reichtum war und Gold zum Sorgen fehlte[5]).

Das Glück also besteht im zufriedenen Sinn; Ehre, Ruhm, Reichtum, Macht und Titel braucht es nicht. Es kommt einzig und allein auf die innere Einstellung an. Wie der Stoiker sagt Haller: glücklich ist der,

welcher keine Wünsche hat, die unerfüllbar sind, oder deren Erfüllung nicht von ihm selber, sondern vom Glück, vom Zufall, von der Gnade anderer Menschen abhängt.

In den nächsten Strophen stellt Haller den Satz auf, dass dieses Glück tatsächlich in den Alpen zu Hause ist, nicht aber in den Städten und den Schlössern und Villen der Reichen. Zwar, sagt er, die Aelpler sind nicht reich; aber dafür gibt es bei ihnen auch keine Schwelgerei, keinen Streit um Eigentum, keine Standesunterschiede. Zwar: sie sind nicht gelehrt; aber sie schleppen sich dafür auch nicht mit unnötigem, totem Wissensstoff; ihre Tugend wohnt im Herzen und nicht im Kopf. Zwar: sie wissen nichts von prunkenden Festen; aber sie lernen dafür auch weder Reue noch Katzenjammer kennen. Man bemerke, wie Haller immer möglichen Einwendungen zuvorkommt. So wird eine These verfochten! Sehr oft beginnen die Strophen mit einer Einräumung; der Dichter gibt einem Einwand gegen seine Behauptung Raum, aber nur, um ihn sogleich zu widerlegen:

Zwar die Natur bedeckt dein hartes Land mit Steinen,
Allein der Pflug geht durch, und deine Saat errinnt[6]).

Zwar die Gelehrtheit feilscht hier nicht papierne Schätze,
Man misst die Strassen nicht zu Rom und zu Athen,
Man bindet die Vernunft an keine Schulgesetze,
Und niemand lehrt die Sonn' in ihren Kreisen gehn.
O Witz! des Weisen Tand, wann hast du ihn vergnüget?
Er kennt den Bau der Welt und stirbt sich unbekannt[7]).

Wenn Haller in den folgenden Strophen auf das Leben der Bauern zu sprechen kommt, auf den Arbeitstag und das Arbeits- und Feierjahr, auf die Ehe, auf die Geselligkeit, so will er damit nur seiner These den Geltungsbereich sichern. Seine Behauptung ist: dem Glück der Aelpler kommt kein anderes Glück gleich. Und diesen Satz muss man sich immer gegenwärtig halten. Nur so werden diese Schilderungen ins rechte Licht gerückt. Nie verliert Haller seine These aus den Augen. Alles Besondere ist nur ein Einzelfall, der sie zu bestätigen hat und ihr untergeordnet wird. Die Meinung des Dichters ist also: das Glück der Liebe und der Ehe kennen nur die Aelpler, die Freuden der Geselligkeit blühen nur ihnen, und das Jahr spendet ihnen Frucht und Segen mehr als allen andern Bewohnern dieser Erde. Es ist natürlich klar, dass Haller die Alpenwelt idealisiert, so in folgender Strophe:

Die Sehnsucht wird hier nicht mit eitler Pracht belästigt!
Er liebet sie, sie ihn, dies macht den Heiratschluss.
Die Eh' wird oft durch nichts als beider Treu befestigt,
Für Schwüre dient ein Ja, das Siegel ist ein Kuss.
Die holde Nachtigall grüsst sie von nahen Zweigen,
Die Wollust deckt ihr Bett auf sanft geschwollnes Moos,
Zum Vorhang dient ein Baum, die Einsamkeit zum Zeugen,
Die Liebe führt die Braut in ihres Hirten Schoss,
O dreimal seligs Paar! Euch muss ein Fürst beneiden,
Denn Liebe balsamt Gras, und Ekel wohnt auf Seiden [8]).

Die Idealisierung als solche ist kein Einwand gegen eine Dichtung. Ein Dichter hat das Recht dazu und macht noch heute davon Gebrauch. Zu bemerken ist aber, dass die Verklärung nicht das Werk einer entzündeten Einbildungskraft ist und dass die Schilderung nicht Darstellung einer Vision, einer innern Schau ist — die Szene ist nicht gesehen oder gefühlt — sondern einen polemischen Zweck verfolgt. Der Dichter will seiner These einen Triumph verschaffen...

Und der Polemik dient auch die Schilderung der Landschaft und der Natur. Haller spricht vom Wasserfall, von der Pflanzenwelt, von der Kristallmine, von den Heilquellen und scheint zugleich bei jedem Zuge zu fragen: welche Landschaft ist schöner? welche entzückt das Auge mehr? wo findet man grössere Wunder? wo zeigt sich dem Gelehrten und dem Blumenfreund eine interessantere und reizvollere Flora? Wenn die Beschreibung der Alpenpflanzen nicht befriedigt, so deswegen, weil hier überhaupt nicht der Dichter, sondern der Anwalt spricht. Die These, die der Schilderung vorausgeht und auf welche sie sich Zeile für Zeile bezieht, lautet: auch hier sind Wunder, mehr Wunder als in der Ebene. Man muss die Stelle im Zusammenhang betrachten:

Doch wer den edlern Sinn, den Kunst und Weisheit schärfen,
Durchs weite Reich der Welt empor zur Wahrheit schwingt,
Der wird an keinen Ort gelehrte Blicke werfen,
Wo nicht ein Wunder ihn zum Stehn und Forschen zwingt.
Macht durch der Weisheit Licht die Gruft der Erde heiter,
Die Silberblumen trägt und Gold den Bächen schenkt;
Durchsucht den holden Bau der buntgeschmückten Kräuter,
Die ein verliebter West mit frühen Perlen tränkt:
Ihr werdet alles schön und doch verschieden finden
Und den zu reichen Schatz stets graben, nie ergründen!

Wenn dort der Sonne Licht durch fliehnde Nebel strahlet
Und von dem nassen Land der Wolken Tränen wischt,
Wird aller Wesen Glanz mit einem Licht bemalet,
Das auf den Blättern schwebt und die Natur erfrischt;
Die Luft erfüllet sich mit reinen Ambradämpfen,
Die Florens bunt Geschlecht gelinden Westen zollt;
Der Blumen scheckigt Heer scheint um den Rang zu kämpfen,
Ein lichtes Himmelblau beschämt ein nahes Gold;
Ein ganz Gebirge scheint, gefirnisst von dem Regen,
Ein grünender Tapet, gestickt mit Regenbögen.

Dort ragt das hohe Haupt am edlen Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin;
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Türmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand;
Der Blätter glattes Weiss, mit tiefem Grün durchzogen,
Bestrahlt der bunte Blitz von feuchtem Diamant;
Gerechtestes Gesetz! dass Kraft sich Zier vermähle;
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele [9]).

Lessing bemerkt zu dieser Stelle, die poetische Wirkung, die Täuschung der Einbildungskraft, bleibe aus, weil der Dichter mit dem Maler wetteifere und die Teile eines körperlichen Ganzen nacheinander aufzähle, statt die Entstehung in der Zeit zu verfolgen. In der Tat: Haller zählt auf; aber er will dadurch gar nicht die Vorstellung eines Gemäldes erzeugen, sondern nur seine These belegen. Er plädiert für die Alpenflora, deshalb kann er nicht malen und beschreiben, sondern sammelt er einzelne Züge und hebt Kostbarkeiten hervor. Das Ganze ist durchaus keine Darstellung im klassischen Sinne, weder die Idealisierung einer Wirklichkeit, noch die Realisierung einer idealen Welt. Es handelt sich auch nicht um barocke Ueberschwenglichkeit, obschon der Ausdruck zum Teil an die barocke Sprache erinnert. Am Anfang steht die These, die Behauptung, und jeder Zug dient dazu, die Wahrheit der These zu bekräftigen. Der Dichter findet Gold und Silber, Perlen und Diamanten, alle Farben des Regenbogens versammelt, die Blumen scheinen um den Rang zu kämpfen — kann er sich einen schönern Triumph wünschen? Immer ist Haller Advokat! Er kämpft für seinen Satz, dass die Alpen die beste aller wirklichen Welten seien. Nichts kann diesen

Satz widerlegen, auch die öden, unwirtlichen Felslandschaften nicht! denn was findet er dort oben? vielleicht das grösste aller Wunder: die Kristallgrotte.

Allein wohin auch nie die milde Sonne blicket,
Wo ungestörter Frost das öde Tal entlaubt,
Wird hoher Felsen Gruft mit einer Pracht geschmücket,
Die keine Zeit versehrt und nie der Winter raubt.
Im nie erhellten Grund von unterirdschen Grüften
Wölbt sich der feuchte Ton mit funkelndem Kristall,
Der schimmernde Kristall sprosst aus der Felsen Klüften,
Blitzt durch die düstre Luft und strahlet überall.
O Reichtum der Natur! Verkriecht euch, welsche Zwerge:
Europens Diamant blüht hier und wächst zum Berge [10]).

Wenn Haller in den Alpen als Verteidiger auftritt, so ist er in andern Gedichten Ankläger. Gegenstand der Satire Die verdorbenen Sitten [11]) ist die Gesellschaft Berns. Auch hier steht am Anfang des kritischen Hauptteils die These, in eine rhetorische Frage gekleidet:

Sag an, Helvetien, du Heldenvaterland!
Wie ist dein altes Volk dem jetzigen verwandt?

Wieder kämpft der Dichter für eine These. Zwar, räumt er ein: es gibt noch einen Steiger, der den Staat wie ein wahrer Vater des Vaterlandes regiert. Aber wer wird sein Amt nach seinem Tode übernehmen? Eine lange Reihe von Anwärtern zieht vorüber. An alle stellt der Dichter die Frage. Keiner entspricht den Anforderungen. Einer ist so verkommen und unfähig wie der andere. Mit solchen Männern ist der Staat nicht versehen. „Zu Häuptern eines Stands gehöret Hirn darein.“ Und Haller entwickelt zum Schluss die Forderungen, die der wahre Staatsmann erfüllen muss.

Aber die Kritik geht noch weiter. Sie wird Kritik an allen Vorbildern der Menschen überhaupt im Gedicht Die Falschheit menschlicher Tugenden [12]). Dem Dichter erscheinen die Tugenden nur als Larven, die das Laster angenommen hat. Wer ist gross? wer ist verehrungswürdig? Wieder zieht ein Held nach dem andern vorüber. Die Tugend keines einzigen ist über alle Zweifel erhaben. Die Heilige im Kloster ist im Grunde doch nur eine Verführte, mit dem Kriegsheld kann sich an Tapferkeit auch das Wildschwein messen, der Weise, der dem Ruhm und der Macht entsagt hat und sich in Lumpen kleidet, strebt nach

Ruhm und Ansehen, nur dass er das auf ungewöhnlichem Wege tut, der Gelehrte, der alle seine Kräfte im Dienst der Wissenschaft opfert, muss zuletzt erkennen, dass der Mensch nichts wissen kann, dass das Innere der Natur ihm verschlossen bleibt, und Catos Sittenstrenge schliesslich ist nur die Larve, die Stolz und Eigensinn angenommen haben. Alle Vorbilder sind sehr verdächtig. Die Himmelsstimme der Tugend spricht nicht aus ihnen; sie redet zum Menschen unmittelbar durch das Gewissen.

In der Theodizee [13]) wechselt der Standpunkt. Die These, die durchgeführt wird, heisst das eine Mal: die Welt ist gut, vollkommen; das andere Mal: sie ist es nicht. Das Bild der Aussicht vom Gurten fasst sich in diesen Worten zusammen:

Ja, alles, was ich seh, des Himmels tiefe Höhen,
In deren lichtem Blau die Erde grundlos schwimmt;
Die in der Luft erhabnen weissen Seen,
Worauf durchsichtigs Gold und flüchtigs Silber glimmt;
Ja, alles, was ich seh, sind Gaben vom Geschicke!
Die Welt ist selbst gemacht zu ihrer Bürger Glücke,
Ein allgemeines Wohl beseelet die Natur,
Und alles trägt des höchsten Gutes Spur [14]).

Man kann sagen, dass jeder Zug der Schilderung auf diesen Gedanken hinweist, so wie die beiden Ja nur noch einmal bestätigen, was das ganze Bild eigentlich gewollt hat. Und dasselbe ist der Fall am Ende der zweiten Hälfte. Der Schauplatz menschlicher Not hat sich aufgetan. Ohnmacht, Elend, Angst, Verzweiflung des Menschen werden beschrieben, gemalt. Satz für Satz bringt eine Steigerung, bis der Schluss mit der letzten Steigerung zugleich das Fazit zieht. Er beginnt mit zwei Versen, die wiederum das Gesagte noch einmal aufnehmen:

Noch selig, wäre noch der Tage kurze Zahl
Für uns zugleich das Mass des Lebens und der Qual! [15])

Gegenstand des zweiten Buches ist die Welt, wie sie aus Gottes Händen kam, die Welt des Ursprungs, ihre Vollkommenheit das Thema. Die Engel waren vollkommen, und auch die Menschen waren es auf ihrer Stufe:

Auch wir, ach! waren gut: der Welt beglückte Jugend
Sah nichts, so weit sie war, als Seligkeit und Tugend [16]).

Dies ist die These, die im folgenden belegt wird. Haller betrachtet der Reihe nach alle Gaben, die Gott dem Menschen verliehen hat, die Willensfreiheit, die Eigenliebe, die Nächstenliebe, die Fähigkeit, Schmerzen zu empfinden, das Gewissen, und alle werden gut gefunden, alle dienen ursprünglich nur zu unserem Wohl. Sogar die ungleichmässige Verteilung der Talente an die Menschen ist gut. Denn sie macht erst die Gesellschaft möglich, indem sie die Individuen aufeinander anweist.

Das dritte Buch handelt von der geschichtlichen Welt. Es beginnt mit diesen Versen:

O Wahrheit! sage selbst, du Zeugin der Geschichte!
Wer machte Gottes Zweck und unser Glück zunichte?
Wer war's, der wider Gott die Geister aufgebracht
Und uns dem Laster hold, uns selber feind gemacht?

Und nun folgt die These, die polemisch verfochten wird: der Abfall ist allgemein, es gibt keine Ausnahme, er nimmt nur verschiedene Formen an:

Verschieden war der Fall verschiedner Geisterorden.

Die Engel fallen ab, und die Menschen fallen ab, Verführer ist bald der Hochmut, bald die Machtgier, bald der Irrtum. Und kein Volk ist ausgenommen.

Der Lappen ewig Eis, wo, allzu tief geneigt,
Die Sonne keinen Reiz zur Ueppigkeit erzeugt,
Schliesst nicht das Laster aus, sie sind, wie wir, hinlässig,
Geil, eitel, geizig, träg, missgünstig und gehässig,
Und was liegt denn daran, bei einem bittern Zwist,
Ob Fischfett oder Gold des Zwiespalts Ursach ist? [17])

Ist Haller, der Alpendichter, der Verkünder des naturhaften Lebens, sich selber untreu geworden? Wir brauchen es nicht unbedingt anzunehmen. Er verficht eben eine These, und sein Pathos verlangt, dass ihr auch das Widerstrebende unterworfen werde. So wie das Laster allgemein ist, so sind es auch die Folgen. Alle Menschen sind unglücklich. Alles hat an der Verderbnis teil, auch der Leib. Und nicht einmal der Tod erlöst uns von dem Elend. Die Abgeschiedenen sind am schlimmsten dran.

Haller gesteht zum Schluss, dass er die beiden Welten, die Welt des Ursprungs und die der Geschichte nicht miteinander zu versöhnen wisse.

Er kann sich die Entstehung des Uebels nicht befriedigend erklären. Für den Menschen bleibt es beim Bruch. Nur Gott kennt die Lösung. Ihm muss sich der Christ anvertrauen.

*

Gewiss hat Haller den rhetorischen und polemischen Stil zu grossartiger Konsequenz ausgebildet. Aber der Dichter ist darüber zu kurz gekommen. In keinem Gedicht überlässt er sich dem freien Walten seiner Einbildungskraft. Wenn die These einmal gewonnen oder formuliert worden ist, dann setzt der Kampf um ihren Geltungsbereich ein. Immer neue Gebiete des Lebens, der Natur, der Geschichte, der Gesellschaft werden ihr unterworfen oder gesichert. Der Dichter verwandelt sich in einen Eroberer. Es wird gekämpft, Positionen werden eingenommen, gehalten, ausgebaut, hie und da lässt er sich zu einer kleinen Einräumung herbei. Die Polemik beginnt also in jedem Teil von vorne. Es gibt keine freie Entwicklung in der Zeit. Dauerspannung herrscht; das ermüdet.

Es ist in Hallers Gedichten kein Raum für die Eingebung des Augenblicks, für den Zufall oder für das Intermezzo. Wenn er von der Alpenflora, vom Staubbach, von der Kristallmine spricht, so tut er es, um auch die Natur seiner These zu unterwerfen. Es handelt sich hier nicht um einen spontanen Einfall, das Moment der Ueberraschung spricht nicht. Man vergleiche nur mit Hallers Werk ein Alpengedicht, das 1762, also 30 Jahre später, erschienen ist: Die Reise nach den Alpen von Samuel Hieronymus Grimm, einem Burgdorfer. Grimm hat allerdings bei weitem nicht das Format von Haller. Seine Gedichte haben etwas Dilettantisches und Formloses. Aber sie atmen doch echten Geist des Rokoko, und insofern können sie uns zur Vergleichung dienen. Grimm hat also eine Reise in die Berge unternommen, und die beschreibt er nun in Versen. Das Unternehmen wäre ohne Haller nicht denkbar. Auf Schritt und Tritt begegnen wir den Reminiszenzen an den grossen Vorgänger. Grimm bemerkt jeden Wasserfall, er sucht eine Kristallmine auf, er spricht Haller nach, dass sich die goldene Zeit in das Gebirge geflüchtet habe. Aber er erlebt die Alpen doch ganz anders: sie jagen ihm Angst und Schrecken ein. Ihm graust vor diesen Klüften, vor diesen wilden Höhen und öden Trümmerfeldern, wo alles Leben gewichen ist, wo der Sturmwind braust und der Donner rollt. Und er atmet auf, als er das Gebirge hinter sich hat und wieder ins offene Gelände hinaustritt; nun

fühlt er wieder den lispelnden West und hört den Gesang des Schiffervolkes:

In süsser Ruh erholt sich meine Muse wieder,
Die steter Sturm, Gefahr und Wildnis scheu gemacht.
Das väterliche Lied der sanftern Gegend lacht
Mich an. O sei gegrüsst, du Zeugin meiner Lieder!

Der Winde Spiel in den beblümten, bunten Auen,
Wie fruchtbar Tal und Wind, und jeder Hügel glänzt,
Vom ährenvollen Feld und nahen Hain begrenzt,
Will ich statt drohender Gebirge fröhlich schauen [18]).

Grimm hat gar keinen Formwillen. Er will nicht ein geschlossenes Bild geben. Seinem Gedicht fehlt überhaupt die Einheit. Es folgt ganz einfach dem Weg, der Reiseroute des Dichters, die von Interlaken über Brienz und Meiringen auf die Grimsel und, nach einem Abstecher auf das untere Ende des Lauteraargletschers, wieder zurückführt. Die Reihenfolge der Teile wird also durch den Zufall bestimmt, und das Ganze bildet nur einen sehr lockern und innerlich durchaus nicht notwendigen und begründeten Zusammenhang. Das ist Auflösung der Form, Formlosigkeit. Aber es geschieht nun, dass die Schilderung von Einzelheiten einen ganz neuen Sinn bekommt; es sind Impressionen, flüchtige Bilder des Augenblicks, die Gedanken sind launenhafte Einfälle. Und die Formlosigkeit wird damit Ausdruck eines gewiss berechtigten dichterischen Bedürfnisses: dem Augenblick sein Recht zu geben. Das Carpe diem der Anakreontik lässt sich erkennen. Man kann von einer ästhetischen Haltung bei Grimm sprechen: in allen Schrecken und Aengsten behauptet er seine menschliche Freiheit, empfänglich zu sein für das holde Geschenk des Augenblicks. Eine beglückende Ueberraschung bedeutet die Kristallmine auf der öden Grimsel, eine Ueberraschung etwa der Anblick einer friedlichen Alpweide zwischen den Klüften:

Es ächzt die weite Flur, die festen Alpen zittern;
Wie wenn, im Bauch bestürmt, die Erde berstend bebt,
Hier prangt der Hörner Schnee, mit blauer Luft umschwebt,
Und lässt der Wellen Wut den niedern Fuss erschüttern.

Besänftigt murmeln sie hier in dem weiten Bette
Bei Klee und Blumen hin dem nahen Falle zu,
Und Herden weiden sich in wollustvoller Ruh
Am kräuterreichen Fuss der langen Alpenkette.

Jetzt schleicht der matte Fuss auf schlüpfrig steilen Höhen,
Und Nacht bedeckt den Schlund, in dem die Aare brüllt.
Die braunen Felsen sind mit Eisen angefüllt;
Doch können sie dem Trotz des Sturms nicht widerstehen [19]).

Grimms Formlosigkeit vertritt eine Etappe auf dem Wege zu einer gefühlteren Form.

Aber nicht nur der Augenblick kommt bei Haller nicht zum Recht, sondern auch die Anschauung, die Gestalt. Ein Gegenstand ist nur da, um der These unterworfen zu werden. Das Besondere ist nur ein Einzelfall, an dem sich die Wahrheit der Behauptung zu bestätigen hat.

Im Gedicht Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben [20]) verteidigt Haller den Satz: die Vernunft ist ohnmächtig, unfähig, die Wahrheit zu erkennen und den Menschen zu seinem Heil zu führen. Und nun obliegt es ihm zu zeigen, dass dieser Satz wirklich allgemeine Geltung hat und dass ihn auch die Taten eines Newton, eines Kopernikus und eines Kolumbus nicht widerlegen. Er räumt also ein:

Wahr ist's, dem Menschen ist Verstand genug geschenket,
Sein flüchtig Denken ist kaum von der Welt umschränket,
Was nimmer möglich schien, hat doch sein Witz vollbracht
Und durch die Sternenwelt sich einen Weg erdacht.
Dem majestätschen Gang von tausend neuen Sonnen
Ist lange vom Hugen die Rennbahn ausgesonnen,
Er hat ihr Mass bestimmt, den Körper ausgespannt,
Die Fernen abgezählt und ihren Kreis umrannt.
Ein forschender Kolumb, Gebieter von dem Winde,
Besegelt neue Meer', umschifft der Erde Ründe;
Ein andrer Himmel strahlt mit fremden Sternen dort,
Und Vögel fanden nie den Weg zu jenem Bort,
Die fernen Grenzen sind vom Ozean umflossen,
Was die Natur verbarg, hat Kühnheit aufgeschlossen;
Das Meer ist seine Bahn, sein Führer ist ein Stein,
Er sucht noch eine Welt, und was er will, muss sein.

Kolumbus ist nur einer aus einer langen Reihe erlauchter Geister; Haller spricht weiter vom grossen Kolonisator, der das Meer verdrängt, von Newton, der eindringt in die Geheimnisse des Weltbaus. Dann aber fährt er fort und fragt: was nützt das alles uns? haben diese Menschen

uns etwa von der Herrschaft des Aberglaubens oder des Unglaubens befreit? haben sie uns tugendhafter und glücklicher gemacht? Man sieht: Kolumbus ist nur ein an sich beliebiger Gegenstand, an dem sich die Polemik entzündet, nur ein Beispiel neben andern, an dem sich schliesslich, allem Anschein zum Trotz, die Wahrheit der These erweisen wird. Wenn Haller so prägnant formuliert, was des Kolumbus Grösse ausmacht, so tut er das nicht ohne Ironie: er hebt das Besondere nur deswegen so heraus, weil er es vernichten will; so gross, so einzigartig diese Tat auch ist, das ist die Meinung, so beweist sie doch nichts wider meine These; diese behauptet sich auch hier. Man vergleiche nun mit Haller Schillers Gedicht Kolumbus:

Steure, mutiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen,
Und der Schiffer am Steu'r senken die lässige Hand.
Immer, immer nach West! Dort m u s s die Küste sich zeigen,
Liegt sie doch deutlich und liegt schimmernd vor deinem Verstand.
Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
Wär' sie noch nicht, sie stieg jetzt aus den Fluten empor.
Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde,
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiss.

Offenbar wurde Schillers Gedicht durch Haller angeregt. Aber der einzelne Fall wird nicht mehr einer allgemeinen These unterworfen, es geschieht hier im Gegenteil, dass er das Allgemeine zum Ausdruck bringt. Das Allgemeine vernichtet das Besondere nicht, es gibt ihm vielmehr eine neue Würde, einen hohen Glanz und eine intensive Leuchtkraft. Kolumbus steht für das ganze menschliche Geschlecht, seine Tat offenbart die tiefsten Kräfte des Geistes und sein Unternehmen erweckt lebendigste Anteilnahme. Das Besondere ist zum Symbol erhoben und fähig, das Allgemeine auszudrücken.

Haller will das Besondere vernichten. Seine Dichtung ist im Grunde immer ein Kampf für eine These, die universalen Anspruch erhebt. Die Polemik dient dazu, ihr den allgemeinen Geltungsbereich zu sichern und alles Besondere zu unterwerfen. Deshalb ist die Dichtung der Mannigfaltigkeit im Raume und in der Zeit feindlich gesinnt. Sie sucht sie zu vernichten. Ihr Prinzip richtet sich im Grunde wider die Poesie selbst.

Voraus geht der Dichtung immer der Zweifel, der ebenso universal ist und immer gegenwärtig bleibt. Wie wäre auch ein Plädoyer sinnvoll,

wenn sich die Sache von selbst verstände? Der Zweifel ist letztlich ein Zweifel am Sinn des menschlichen Daseins überhaupt und an der göttlichen Weltordnung. Der Zusammenhang mit der Philosophie der Zeit ist klar. Die Aufklärung setzt ein mit dem Zweifel an allen bisher für wahr gehaltenen Sätzen. Die Lehre von der besten aller möglichen Welten setzt den Zweifel am Dasein Gottes voraus. Der Zweifel sass auch in Haller selbst. Nur ist er damit nicht auf legitimem Wege fertig geworden: die Lösung von Leibniz hat ihn nicht befriedigt. Er hat sich das Fragen nur verboten und sich entsagend, ja verzweifelnd dem Gott der Bibel unterworfen.

Friedrich von Hagedorn
1708—1754

Die Weisheit, die Glückseligkeit, die Freundschaft, das Landleben, das sind die Themen von Hagedorns Lehrgedichten, Horaz ist das grosse Vorbild seiner Kunst und Lebensführung. Hagedorn ist kein öffentlicher Dichter. Die Fragen des staatlichen, kirchlichen, gemeinschaftlichen Lebens interessieren ihn nicht. Er flieht den Lärm der Stadt, das Getriebe der grossen Welt, und er verachtet die Menge, den „Pöbel", wie er sagt. Der Ehrgeiz spielt in seinem Leben keine Rolle. Er hat sich kein weites Betätigungsfeld gesucht, er hat nicht nach dem Ruhm eines Gelehrten oder Kenners gestrebt, er hat nie in die Diskussion um ästhetische Fragen eingegriffen und keine Anhänger und Schüler um sich versammelt. Die Freiheit schätzt er über alles, und er meint damit nicht die politische, sondern die private Freiheit, seinen persönlichen Neigungen nachzugehen. Sein Traum ist es, fern von der Stadt in einem Landhause zu wohnen, ein kleines Gut zu verwalten, in Musse sich der alten Dichter zu erfreuen und von Zeit zu Zeit in einem kleinen, aber auserwählten Freundeskreis bei einem bescheidenen Mahl und beim Weine einer geistvollen Geselligkeit zu pflegen.

Das grosse Thema seiner Zeitgenossen, das Problem der Rechtfertigung Gottes lässt ihn ganz unberührt. Seine Dichtung hat gar keinen Raum dafür. Hagedorn kennt überhaupt, so scheint es, keine religiösen Fragen und Zweifel. Ist das grosse Ereignis seiner Zeit spurlos an ihm vorübergegangen? Steht er noch fest im Glauben? Auch seine Dichtung setzt die Erschütterung der religiösen Grundlagen des Lebens voraus. Aber anders als Brockes und Haller kümmert er sich nicht um die Frage, ob sich das Walten einer göttlichen Weisheit und Gerechtigkeit in Natur und Geschichte aufweisen lasse. Es ist merkwürdig, wie selten Hagedorn von Gott spricht, wie gleichgültig er überhaupt dem Christentum gegenübersteht. Ein Lehrgedicht Schriftmässige Betrachtungen über einige Eigenschaften Gottes sieht mehr wie eine Schulübung aus als wie ein Bekenntnis. Hagedorn ist ein Skeptiker. Er lehnt es ab, sich irgendwie zu einer gewaltsamen Lösung des Theodizeeproblems zu bekennen, und es scheint überhaupt, dass diesem feinen, weltmännisch gebildeten Geiste eine ironische Haltung gegenüber allen religiösen Fragen, die persönliche Entscheidung und Bekenntnis verlangen, entspricht.

Aber Hagedorn hat damit nicht verzichtet auf eine feste Norm, auf einen dauernden, sichern, unerschütterlichen Halt, auf einen höchsten Leitstern des Lebens und des Handelns. Er sucht nach einer Würde, der kein Zufall, kein Unglück etwas anhaben kann. Sein Vorbild ist der Weise, der erhaben ist über den Zufall der Geburt und den Wechsel des Schicksals, der Held, der gross bleibt im Glück und im Unglück, Scipio oder Sokrates. So schildert er ihn:

Eilt Verres nach dem Bann aus seinem Vaterlande,
So schwärzt sein Afterglück das Laster und die Schande:
Doch ist der starke Held, vor dem Karthago floh,
Im Feld, im Kapitol, im Elend Scipio.
Der Weise hat ein Los, das seinen Wert entscheidet:
Verdienste, wo er gilt, und Unschuld, wo er leidet.
Zu seinem Wesen wird vom Zufall nichts entliehn:
Recht, Wahrheit, Menschenhuld und Tugend bilden ihn [1]).

Der Weise hat eine Würde, die nicht gekränkt werden kann, er ist im Besitze eines Gutes, das ihm niemand rauben kann. Und dieses Gut sucht Hagedorn: das wahre Gut. Es kann nicht Reichtum und nicht Ehre sein, nicht Macht und Fürsten- oder Volksgunst. All diesen Irrlichtern jagt der Pöbel nach. Und wo Hagedorn vom Pöbel spricht, meint er immer die Menge derjenigen, die keine festen Normen besitzen, die nicht nach einem wesentlichen, unwandelbaren Gute streben und die nicht nach dem innern Wert, sondern nach dem Schein, dem Ansehen, dem Erfolge urteilen.

Nicht Erbrecht noch Geburt, das Herz macht gross und klein.
Ein Kaiser könnte Sklav', ein Sklave Kaiser sein,
Und nur ein Ungefähr gibt, zu der Zeiten Schande,
Dem Nero Cäsars Thron, dem Epiktet die Bande.
Der Pöbel, welcher kaum der Dinge Hälfte kennt,
Und nur die Schmeichelei des Zufalls Glück benennt,
Der Pöbel lebt im Traum und zeigt in allen Rollen,
Die seine Wahnsucht spielt, was wir verlachen sollen,
Gehorcht wie Tigellin, herrscht wie Soämis Sohn,
Ist Pöbel in dem Staub und Pöbel auf dem Thron.
Grob oder leicht und falsch, stolz oder niederträchtig,
Noch blinder als sein Glück und nie durch Weisheit mächtig.
Nur diese findet sich in würdiger Gestalt
Bei jeglichem Beruf, in jedem Aufenthalt [2]).

Und Hagedorn verzichtet auch nicht auf das Glück. Ihm steht fest, dass jeder Mensch nach dem Glück strebt, fest steht ihm aber auch, dass nur die wenigsten es erlangen. Und weil sein Glaube nun keine Kraft mehr hat, stellt sich für ihn die Frage eben so: wie kann der Mensch auf Erden mit menschlichen Hilfsmitteln und aus eigener Kraft glücklich werden? und wie kann er unter Menschen, die einem falschen Ziele nachjagen, glücklich sein?

Hagedorn ist überzeugt, dass es ein Glück gibt, das jedem Menschen jederzeit erreichbar ist und das von keinem Zufall abhängt. Warum finden es denn die meisten nicht? Der Pöbel sucht das Glück draussen. Er jagt nach Ehre, Macht, Reichtum, nach sinnlichen Genüssen. Trugbilder sind es, die ihn blenden. Und wenn er das erlangt, was er erstrebte, ist er doch nicht glücklich; denn nun lebt er in beständiger Furcht, dass er das Erworbene wieder verliere, oder er ist in den Teufelskreis geraten und kommt aus Gier nach neuem Erwerb gar nicht zum Genuss des Erreichten. Die meisten aber erreichen nichts von dem, was sie sich vornahmen, ihren Wünschen bleibt die Erfüllung versagt, sie bleiben arm und unberühmt und sind also unglücklich. Oberster Grundsatz dessen, der das wahre Glück erlangen will, ist deshalb das Nil admirari des Horaz, die Fähigkeit, alle Scheinwerte des Pöbels zu durchschauen und als solche zu erkennen, alle Vorurteile und falschen Massstäbe zu revidieren und mit sachlichem, ungetrübtem Blick das Erreichbare und Wünschenswerte vom Unerreichbaren und vom falschen Trugbild zu unterscheiden.

Wahr ist's: im Widerspruch der Dinge, die geschehn,
Nicht aus Unwissenheit stets neue Wunder sehn;
Der Tugend edlen Reiz auch in dem Staube kennen,
Und auch auf Thronen nicht das Laster glücklich nennen,
Mit schuldigem Genuss des Lebens sich erfreun,
Den uns beschiednen Tod nicht wünschen und nicht scheun,
Auch wenn der Donner ruht, den Gott des Donners ehren:
Mein Freund, das werden uns Verstand und Weisheit lehren[3]).

Glücklich kann jeder Mensch sein, der König so gut wie der Sklave, der Reiche wie der Arme. In jedem Stande, in jeder Lebenslage nämlich ist es ihm möglich, sich als Mensch zu behaupten und menschlich, das heisst: sittlich und zweckentsprechend zu handeln. Und Glück ist eben nichts anderes, als das Bewusstsein und der Genuss der eigenen

Würde, des eigenen menschlichen Wertes, der von keinem Zufall abhängt. Diesen wahren Begriff von Glückseligkeit hat der Weise:

Was ist die Weisheit denn, die wenigen gemein?
Sie ist die Wissenschaft, in sich beglückt zu sein.
Was aber ist das Glück? Was alle Toren meiden:
Der Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden;
Empfindung, Kenntnis, Wahl der Vollenkommenheit,
Ein Wandel ohne Reu und stete Fertigkeit,
Nach den natürlichen und wesentlichen Pflichten
Die freien Handlungen auf einen Zweck zu richten[4]).

Wo findet man heutzutage dieses Glück? Grundsätzlich kann jeder Mensch es erlangen, aber der eine hat mehr Schwierigkeiten zu überwinden als der andere. Der Boden ist für den Weisen nicht überall gleich günstig. Sehr schwer hat es der Fürst, weise und glücklich zu werden. Umgeben von seinen Höflingen und Schmeichlern, die ihn preisen, er tue, was er wolle, hat er kaum einmal Anlass, sich auf den höchsten Zweck, auf die Vollkommenheit zu besinnen. Auch in den Städten gedeiht das Glück nicht leicht. Hier herrscht die Jagd nach Reichtum und nach Ehre und der Lärm einer eiteln, unruhigen Geschäftigkeit. Der Weise bedarf der Musse, er bedarf der Freiheit. Und die findet er nicht am Hofe, nicht in der Stadt. Er zieht beiden das Landleben, ja, das Leben in Einfachheit und Armut vor. Fern von den Vergnügen, den Genüssen, den Festen der Reichen, die er verachtet, weil sie niemand glücklich machen, lebt er auf seinem Gütchen, er freut sich der Ruhe und der Schönheit der Landschaft und des Ertrages seiner Arbeit, er hat gleichgesinnte Freunde, die ihn besuchen und mit denen er bei heitern und geistvollen Gesprächen den Abend verbringt. Dieses Glück fand Horaz und pries es in seinen Gedichten. Und was dem Horaz sein Tarent war, das ist Hagedorn sein Harvstehud[5]). Der Römer, der der Hauptstadt sein Landgut, dem Ruhm und der Fürstengunst die Freiheit, dem Glanz der grossen Welt die Einsamkeit in der Natur und die Gesellschaft weniger auserwählter Freunde vorzog, er ist Hagedorns geliebtes und gepriesenes Vorbild.

Horaz, mein Freund, mein Lehrer und Begleiter,
Wir gehn aufs Land. Die Tage sind schon heiter[6]).

So beginnt das Lehrgedicht, das Horaz gewidmet ist und einen wirklich persönlichen Ton trägt; es ist ein Bekenntnis zur horazischen Lebenskunst und Lebensweisheit.

Lebenskunst ist das Thema aller Lehrgedichte Hagedorns. Seine Moral ist ganz und gar intellektualistisch. Er glaubt, dass nur der Weise, der Wissende, zu leben, zu handeln, zu geniessen verstehe. Der Weise nämlich erkennt, was allein glücklich machen und wahren, unvergänglichen Genuss verschaffen kann; er weiss, dass es keine echte Freude gibt, wo die Würde des Menschen verletzt wird, dass der Mensch also in erster Linie Mensch sein muss, wenn er glücklich sein will. So wird das Herz des Weisen der Quell aller Tugenden. Die wahre Menschenliebe, Treue, Mässigung, Unerschrockenheit, Opferbereitschaft besitzt nur der Weise[7]). Und umgekehrt glaubt Hagedorn, dass alle menschlichen Schwächen, alle Laster nur aus der Unwissenheit stammen. So sagt er geradezu:

Stolz, Aberglaube, Zorn, Bewundrung, Geiz und Neid
Sind alles, was sie sind, nur durch Unwissenheit:
Der Strom der Bosheit quillt aus Wahn und Unverstande,
Ein Tor sucht blindlings Ruhm im Labyrinth der Schande,
Im Müssiggange Ruh und Zärtlichkeit in Brunst,
In toten Schätzen Trost und Heil in Fürstengunst;
Verlernt, wann er gefehlt, auch vor sich selbst erröten,
Beugt ungestraft das Recht und zittert vor Kometen[8]).

Man bemerke, dass der Dichter die moralische Verirrung nur auffassen kann als ein Verfehlen des richtigen Mittels: der Tor versteht es nicht, zu einem gegebenen Zweck die angemessenen Mittel zu finden. Er sucht das Glück am falschen Ort, die Zärtlichkeit in der Brunst, statt in der wahren menschlichen Liebe, den Trost in toten Schätzen, statt in der Erkenntnis und im Streben nach wahrer menschlicher Vollkommenheit.

Und nun ist in der Tat der Weise, der sich durch sittliches Handeln die wahre Würde erworben hat, auch allein fähig, das Schöne zu geniessen. Man möchte sagen: das Streben nach Vollkommenheit und nach Menschenwürde ist auch nur ein Mittel zum Zweck, ein Mittel nämlich, das Glück zu erlangen. Der Weise ist glücklich im Bewusstsein seines eigenen Wertes, und er ist glücklich, weil er nun empfänglich ist für alles Schöne und Reizvolle. Der Tor aber, der Ungebildete, der Einfältige ist unempfindlich für die Werte der Kunst, er kann den Frühling, die Natur, die Landschaft nicht geniessen.

Des Daseins Trost, das Recht, vergnügt zu sein,
Der Kenner Glück macht Lenz und Witz gemein.
Ja, auch der Witz! Die Einfalt kann nicht sehen;
Ihr lachen nicht die Täler und die Höhen.
Sie hört auch grob und in der Melodie
Der Nachtigall erschallt kein Ton für sie.
Wie schmeichelhaft und mit verjüngten Flügeln
Der Zephir kühlt; wie auf begrasten Hügeln
Die Anmut grünt; wie Pflanze, Staud' und Baum
Sich edler färbt: das alles merkt sie kaum.
Sie suchet nur die Schatten wie die Herden,
Wenn schwüle Tag ihr unerträglich werden[9]).

So ist die Weisheit nichts anderes als Lebenskunst: ein Wissen um die wahren Mittel, glücklich zu werden, und die Fähigkeit, diese Mittel anzuwenden. Und umgekehrt erscheinen dem Dichter nun alle mannigfachen Formen, die das Leben des einzelnen und der Gesellschaft annimmt, als ebensoviele Arten von Mitteln und Wegen, die Glückseligkeit zu erlangen. Daraus ergibt sich für ihn die Möglichkeit, ja die Notwendigkeit der Kritik. Der Weise darf diese Formen nicht einfach übernehmen und er darf sich nicht einfach in sie einordnen: er muss zuerst fragen, ob sie wirklich ihrem Zwecke entsprechen, ob sie leisten, was sie leisten sollen.

Brockes betrachtete die Welt und alle Gebilde der Natur als eine wunderbar ausgedachte und funktionierende künstliche Einrichtung, als ein System von Mitteln, den Menschen zu beglücken; daher sein Optimismus. Hagedorn betrachtet alle Formen und Aeusserungen des menschlichen und geschichtlichen Lebens als technische Erfindungen, mit deren Hilfe der Mensch das Glück zu erlangen hofft; deswegen seine Kritik. Hagedorn ist so wenig wie Brockes fähig, der vielgestaltigen reichen Welt gerecht zu werden. Er betrachtet Form und Handlung immer nur als Mittel zum Zwecke, nie aber als Aeusserungen inneren Lebens. Der Mensch ist ihm wesentlich Techniker. Mit der Entwicklung des Begriffs der wahren Lebenskunst und mit der Darstellung der Mittel, deren sie bedarf, verbindet sich also immer die Kritik der Scheinwerte und der Handlungsweise des Pöbels. Der Geist von Hagedorns Dichtung ist Kritik.

Im Gedicht Die Glückseligkeit[10]) führt der Dichter zuerst aus, dass die wahre Würde in der Weisheit besteht und nicht, wie der Pöbel meint, von Stand, Geburt, Reichtum abhängt. Dann gibt er die Defini-

tion der Weisheit. Sie ist die Wissenschaft vom wahren Glück und von den Mitteln, es zu erreichen, und das Glück wiederum kann nur der Genuss sein, den das Bewusstsein der eigenen Vollkommenheit und Würde verschafft. Aus der Weisheit fliessen also alle Tugenden. Und nun lässt der Dichter den Gelehrten, den Wucherer und den Schlemmer, einen nach dem andern, zum Wort kommen. Ein jeder behauptet nämlich, die wahre Weisheit und das wahre Glück zu besitzen, der Gelehrte in seiner Wissenschaft von den Sternen und Sonnenwelten, der Wucherer in seiner Rechenkunst, der Verschwender in seiner Fähigkeit, zu geniessen und sein Geld zu gebrauchen. Auf jede Rede antwortet der Dichter; jedem sucht er zu zeigen, dass er sich selber täuscht. Dem Gelehrten sagt er: deine Wissenschaft nützt weder dir selbst noch deinen Mitmenschen; sie macht niemand glücklich. Dem Wucherer sagt er: das wahre Glück besteht im Geben, im Wohltun, in der Beglückung anderer. Und der Verschwender und Schlemmer bekommt die Lehre, dass der unmässige Genuss den Körper zerstört und gerade unfähig macht zu geniessen. Und nun fasst der Dichter zusammen: der Wucherer und der Verschwender kennen den Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden nicht:

Dem einen raubet Geiz, dem andern Ueberdruss
Durch lächerlichen Wahn die Mittel zum Genuss;
Und beiden kann ihr Geld nichts Trefflichers gewähren,
Als jenem, reich zu sein, und diesem zu verzehren.
Den Frieden mit sich selbst, der nimmer dem entsteht,
Der durch das innre Glück das äussre Glück erhöht,
Dies Kleinod kennt ihr nicht[11]).

Es bleibt dabei: nur die Weisheit macht glücklich. Und ihr Glück ist nicht vom Zufall abhängig. Der Weise ist vergnügt auch in der Armut. Oft sucht er sogar mit Absicht den niedern Rang, das einfache Leben und die Verborgenheit. Denn hier findet er am ersten die Freiheit, deren er bedarf. Den Schluss bildet die Horazische Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus, die eben die Lehre illustriert, dass das Glück im Verborgenen, im niedern Stande besser gedeiht als im Palast des Grossen.

Welche zwischenmenschliche Beziehung hat den grössten Glückswert — das Thema behandelt Die Freundschaft[12]). Der Dichter stellt fest: die Treue ist aus der Welt verschwunden. Papill ist flatterhaft mit seinen

Freunden, Pipin ist wahllos; Kleanth, der Ehrgeizige, sucht sich zwar seine Bekanntschaften aus, aber er löst sie auch wieder, sobald er sich keinen Nutzen mehr davon verspricht; der Nächste ist ihm nur ein Mittel, eine Stufe höher zu steigen. Auch er hat im Grunde gar keine Beziehung zum Mitmenschen. Nun kommt der träge Stertin, der die Menschen zu lieben glaubt. Aber er ist faul, bequem, lässig, und deshalb bedeutet auch ihm der Verkehr mit seinesgleichen keinen Gewinn. Er ist überflüssig auf der Welt, wo jeder für den andern da ist. Mammonides verachtet den Stertin. Der Wucherer glaubt, den Menschen durch sein Geld zu nützen und das Mittel gefunden zu haben, selber den grössten möglichen Glücksgewinn aus seinen Bekanntschaften zu erzielen. Nachdem Mammonides gesprochen hat, antwortet der Dichter; seine Rede zerfällt in zwei Teile: der erste Teil ist negativ: eine Kritik von Mammonides' Verhalten und Theorie; im zweiten Teil entwickelt der Dichter im Anschluss an den Fall seine eigene Theorie: nur der ist glücklich, der andere glücklich macht.

Wie heuchelt sich der Tor, der keiner Tugend Kraft,
Kein wahres Mitleid fühlt, und scheint sich tugendhaft!
Zank, Raubsucht, Neid und Furcht, die Quellen steter Schmerzen,
Und sieben Greuel sind in eines Wuchrers Herzen,
Der nichts zu werden weiss als reich und lächerlich,
Der sich betrügrisch liebt und niemand liebt als sich.
Unsel'ger Eigennutz, wie bist du zu beklagen,
Da deine Frevel dir der Freundschaft Schatz versagen!
Die Liebe zu uns selbst, allein die weise nur,
Ist freilich unsre Pflicht, die Stimme der Natur;
Doch sie verknüpft sich auch mit den Bewegungsgründen,
In andern, wie in uns, das Gute schön zu finden,
Dem Schönen hold zu sein. Es bann ein Strafgericht
Die Menschen ohne Lieb in Welten ohne Licht!
Was kann der Seele Reiz und unser Glück vergrössern?
Die Lust an andrer Glück, der Trieb, es zu verbessern.
Der Geist, der denkt und will, verscherzt die Schätzbarkeit,
Geht seiner Kräfte Zug nicht auf Vollkommenheit,
Und bleibt sein träger Wahn an niedern Gütern kleben,
Die unsrer Wünsche Flug zur Tugend nicht erheben.
Er wird dem Beifall taub, den das Gewissen gibt,
So oft man edel denkt, so oft man göttlich liebt[13]).

Aber der Dichter stellt fest, dass in der grossen Welt der Eigennutz regiert und Glück und Freundschaft daraus verbannt sind. Mit einem Preis der wahren Freundschaft und des Glückes, das sie gewährt, endet das Gedicht. Es zeigt sich, dass der Dichter die Freundschaft nur auffasst als ein Mittel zum Zweck, dass er jede Erscheinungsform des menschlichen Lebens nur begreifen kann als eine Technik, mit deren Hilfe der Mensch das Glück zu erlangen hofft. Stertin und Mammonides, beide, glauben, die wahre Technik, glücklich zu werden, gefunden zu haben; beiden weist der Dichter nach, dass sie sich im Irrtum befinden; nur der Weise besitzt sie; sein Leben ist ein eigentliches technisches Kunstwerk (so wie für Brockes die Welt ein technisches Kunstwerk ist); alle Anstalten und Unternehmungen des Weisen sind dem einen Zwecke untergeordnet: glücklich zu werden. Er ist der Mann, der diesen einen Zweck nie aus den Augen verliert, der für ihn die richtigen Mittel findet und der nie Zweck und Mittel vertauscht und das Mittel für den Zweck hält. Und er lebt immer aus erster Hand. Er übernimmt keine Traditionen, ohne sie zu prüfen. Wenn der Pöbel blind sich einfach in den Bahnen bewegt, die sich ausgebildet haben im Laufe der Zeiten, und blind die Wertmaßstäbe übernimmt, die ihm überliefert werden, so ist der Weise imstande, die überlieferten Werte wie Geld und Ehre und Macht am höchsten und dauernden absoluten Wert der Glückseligkeit zu messen und danach zu ordnen. Der Weise ist der freie Mensch, der selbständig denkt und handelt; mit unbefangenem, kritischem Blick prüft er alle Werte und alle Lebensformen, und er übernimmt nur, was ihm dienen kann, seinem Ziele näher zu kommen. Er ist der Aufgeklärte. Sein Grundsatz heisst: Sapere aude! und der Tradition gegenüber gilt das Nil admirari des Horaz. Der Prozess der Befreiung spiegelt sich ab in den Lehrgedichten.

Kritisch ist Hagedorns Haltung gegenüber dem Mitmenschen. Er distanziert sich vom Pöbel, vom traditionsgebundenen, blinden Menschen. Man kann sagen: sein Lebensgefühl ist wesentlich ein Distanzgefühl, ein Gefühl des Gegensatzes, in dem er zur Menge (zu der Menge auch der Gebildeten) steht. Typisch sind für ihn folgende Verse, mit denen er ein Gedicht einleitet:

Da die gelehrte Welt itzt recht geschäftig ist,
Castel die Töne färbt und Körbe Seelen misst,
Klim nach dem Lucian belebte Bäum' entdecket,
Wenn Hellmund Zeichen merkt und Jachins Kenner schrecket,

Und jener offenbart, wie Kunst und Traum und Nacht
Uns bald zu Königen, bald zu Poeten macht;
So ist es mir genug, an dich, mein Freund, zu schreiben,
Genug, nur mir und dir nicht unbekannt zu bleiben
Und, wann ein stolzer Fleiss erhabne Lehrer übt,
Dir müssig zu gestehn, was meine Seele liebt[14]).

Hagedorn empfindet sich den Mitmenschen gegenüber als einen andern, besondern, einen weisen Menschen. Immer wieder finden wir in seinen Gedichten Stellen, wo er sich mit seinem Nächsten, mit dem Gelehrten oder mit dem Höfling oder dem Geschäftsmann vergleicht — halb verwundert, halb kokettierend, aber nie ganz ohne echtes Pathos.

Und auch der Natur gegenüber ist seine Haltung so: kritisch, wählerisch, zurückhaltend. Hagedorn kann sich keinem Gegenstand ohne Reserve hingeben, er bewahrt seine Freiheit in jedem Falle. Die Landschaft, die ihm behagt, ist freundlich, gefällig, gepflegt, gartenähnlich, eben eine solche, die den Menschen nicht erschreckt, nicht erschüttert, nicht seines Gleichgewichts beraubt. Und er verlangt in der Tat, dass der Mensch das, was die Natur hervorgebracht hat, säubere, beschneide, veredle; und die Arbeit des Landmanns, der die Bäume reinigt und beschneidet, wird ihm zum Gleichnis für die Arbeit des Dichters an seinem Werke[15]). Auch der Dichter darf sich seiner Natur nicht überlassen; mit kritischem Verstand muss er die Ausdrücke abwägen, seine Eingebungen prüfen, Wortfülle vermeiden — das Wort ist ja nur Mittel zum Zweck und es hat nur so lange ein Recht, als es dem Gedanken dient. Die Dichtung ist nicht Manifestation einer bildenden Seele, sie ist nicht Ausdruck einer Erschütterung und sie ist nicht Wiedergabe von Impressionen. Sie stammt nicht aus innerer Fülle und auch nicht aus der Freude am bewegten, sinnlichen, schönen Schein des Lebens und der Welt. Sie will belehren, bilden und dadurch beglücken. Und Hagedorn ist der Auffassung, dass der Dichter den Menschen glücklicher mache als der Geschäftsmann oder der reiche Verschwender oder der Held. So schildert er Horaz, und seine Schilderung ist zugleich eine Verteidigung der Dichterexistenz: man sage, was man wolle, der Dichter ist ein nützlicher Mensch, er hat die Mittel gefunden, sich selbst und die andern glücklich zu machen:

Du bist vergnügt und lehrest das Vergnügen,
Wie Dichter tun, die Geiz und Gram besiegen:

Denn ein Poet, den auch sein Herz erhebt,
Beklagt das Volk, das nur nach Schätzen strebt.
Der Welt zur Lust, zum Dienst und Unterrichte,
Sinnt er auf nichts als ewige Gedichte.
Er macht sich nicht durch Ränke, Zwist, Vergleich
Als Mitgenoss, auch nicht als Vormund reich.
Beruft ihn nicht Nasidien zu Schmäusen,
So weiss er doch wie dein Ofell zu speisen,
Und ficht er nicht achillisch in der Schlacht,
So ist er doch auf andrer Wohl bedacht.
Denn es ist wahr, dass man durch Kleinigkeiten
Dem Grossen hilft; und wer wird dies bestreiten?
So bildet er der Kindheit zarten Mund,
Und macht ihr früh der Sprache Wohllaut kund,
Gewöhnt das Ohr, der Wörter Wahl zu lernen,
Im Ausdruck sich vom Pöbel zu entfernen:
Dann gibt er auch dem Herzen die Gestalt,
Durch treuen Rat, durch freundliche Gewalt[16]).

Der Dichter ist ein aufgeklärter, freier Mann, die Dichtung eine Befreiungstat. Sie zerstört die Vorurteile des Pöbels, sie erhebt den Menschen über die Befangenheit in niedrigen Zwecken und sie öffnet ihm die Augen für die wahre Glückseligkeit und die Mittel, sie zu erreichen.

Als freier, kritischer Mensch steht Hagedorn der Natur gegenüber. Er ist ja der Auffassung, dass nur der witzige Kopf sie zu geniessen verstehe und dass die Einfalt ihren Reiz gar nicht empfinde. Witzig ist in der Tat Hagedorns Naturbetrachtung. Was ihn zur Fabel, zur Tiergeschichte führt, ist nicht die Sympathie mit den Geschöpfen dieser Erde und nicht die Freude an der Buntheit und Mannigfaltigkeit der Welt. Das eigentliche Naturgefühl, die Liebe zu Tier und Pflanze in ihrem So-und-nicht-anders-Sein ist ihm fremd. Wir sehen im Gegenteil, dass er das Tier aus seiner Sphäre herausreissen, es vermenschlichen muss, um sich seiner freuen zu können. Es gibt ein Lehrgedicht von ihm über die Tiere[17]). Es wirbt um Verständnis, es fordert Achtung für die Geschöpfe. Der Dichter tritt auf als ein Befreier, ein Zerstörer alter Vorurteile. Er kämpft gegen die Geringschätzung und für eine gerechtere Beurteilung der Tiere, er steht ein für die Auffassung C. L. Liscows, des Satirikers; so redet er ihn in der Einleitung an:

Der Freiheit unverfälschte Triebe
Erhöhn den Wert der Wahrheitsliebe,
Die Deine Seele stark gemacht.
Dein glücklicher Verstand durchdringt in edler Eile
Den Nebel grauer Vorurteile,
Des schulgelehrten Pöbels Nacht.

Aber wie geschieht nun die Rechtfertigung der Tiere? Der Dichter behauptet: auch sie haben Vernunft! Er erzählt drei Geschichten, die er aus verschiedenen Quellen hat und von deren Wahrheit er vollständig überzeugt ist, und er folgert aus ihnen, dass das Tier fähig sei zu überlegen, zu einem gegebenen Zweck die entsprechenden Mittel zu finden, vernünftig zu handeln. Die erste Geschichte handelt von zwei Ratten, die ein Ei gefunden haben und sich eben anschicken, es zu öffnen und zu verzehren, als sie gestört werden:

Sie wollen froh zum Essen schreiten;
Allein, es lässt sich itzt von weiten
Der Erbfeind ihres Volkes sehn.
Es schleicht ein Fuchs heran, und guter Rat wird teuer:
Er frisst die Ratzen und säuft Eier;
Wie lässt sich's unberaubt entgehn?

Die eine legt sich auf den Rücken
Und hält mit unverwandten Blicken
Das Ei mit ihren Pfoten fest.
Die andre weiss darauf mit glücklichem Bemühen,
Sie bei dem Schwanze fortzuziehen;
Und so erreichen sie das Nest.

Und nun zieht der Dichter daraus die Folgerung: wir müssen annehmen, die Ratten haben Verstand:

Verriet die Rettungsart, die sie so wohl erlesen,
So schön vollführt, kein geistig Wesen,
Das zweifelt, forscht und Schlüsse macht?

Im zweiten Teil betrachtet Hagedorn die Baukunst und die Staatsverfassung der nordamerikanischen Biber. Er schliesst davon nicht (wie es Triller tun würde) auf die Weisheit des Schöpfers, sondern auf den Verstand dieser Tiere:

Die besten Mittel weislich wählen,
Durch Klugheit nie den Zweck verfehlen,
Das kann der stolze Mensch allein.
Pflegt diese Fertigkeit nicht Tieren beizuwohnen?
Warum denn müssen die Huronen
Durch Biberwitz beschämet sein?

Den Schluss bildet eine angeblich wahre Erzählung, die Lafontaine in seine Fabeln aufgenommen hat: eine Eule füttert in ihrem Nest gelähmte Mäuse, um sie bei Gelegenheit zu verspeisen. Der Dichter schliesst: das Vorurteil des schulgelehrten Pöbels ist widerlegt; das Verhalten der Tiere beweist Verstand und Urteilskraft; die Vernunft ist nicht nur des Menschen Teil.

Hagedorn freut sich eines Geschöpfes nur, wenn er sein Verhalten als vernünftig deuten kann. Er urteilt also nicht als Poet, er hat keinen Sinn für ästhetische Werte. Er geht hier gerade darauf aus zu zeigen, dass auch das Verhalten der Tiere nicht unmittelbarer Ausdruck innerer Bewegtheit, nicht Aeusserung einer ganz bestimmt gerichteten Kraft ist, sondern auf Ueberlegung, Reflexion, Kritik der Mittel und der einzuschlagenden Wege beruht. Auch das Tier kann, so meint er, in einer bestimmten Situation so oder so handeln, es steht ihm frei, zu einem gegebenen Zweck dieses oder jenes Mittel zu wählen. Damit ist aber die Anschauung vollständig entwertet, das Gestalthafte ist gleichgültig geworden: es ist zufällig, dass dieses bestimmte Tier gerade so sich bewegt — es könnte auch ganz anders!

Und so beruhen denn die Fabeln Hagedorns wirklich nicht auf der Anschauung des tierischen Charakters. Sie stammen auch nicht aus der Freude an der Maske und am bunten Spiel der Welt. Es liegt ihnen keine Beobachtung weder der Menschen- noch der Tierwelt zugrunde. Sie sind ganz unsinnlich. Wenn sie dennoch zu den geniessbarsten der Zeit gehören — sie sind viel frischer und sympathischer als die Fabeln Gellerts — so deswegen, weil sie witzig und geistreich sind. Hagedorn hat eine ganz naive Freude nicht am sinnlichen Schein, sondern am sinnreichen, klugen Einfall, an einem treffenden Wort, an einer listigen Tat. Der Witz, die Klugheit ist seine eigentliche Gabe, die ihm die Dichtung anderer erschliesst, ohne dass er selber ein Dichter im eigentlichen Sinne wäre. Seine Fabeln sind ja meistens übernommen, von Lafontaine,

Aesop und Phädrus in erster Linie, dann auch von Boccaccio, La Motte und andern, nur ganz ausnahmsweise hat er selber eine Geschichte erfunden.

Hagedorn freut sich am guten (besser: klugen) Rat eines Derwisch:

Ein Derwisch klagt einmal bei einem seiner Brüder,
Ihn quälten Reich und Arm und überliefen ihn.
Dem ward, wie Sadi schreibt, der gute Rat verliehn:
Freund, gib den Armen nichts; so kommen sie nicht wieder;
Von Reichen suche Geld; so werden sie dich fliehn[18]).

Hier ist das Ziel gesetzt: der Derwisch möchte sich die lästigen Bittsteller vom Halse schaffen. Und nun erfährt er ein verblüffend einfaches und bequemes Mittel, es zu erreichen. Das ist aber das Hauptthema aller Fabeln von Hagedorn überhaupt. Immer handelt es sich um das Verhältnis des Mittels zum Zweck, der Anstalten zum Ergebnis, um Taktik, Technik, Oekonomie der Kräfte.

Hagedorn wundert sich und lacht über die umfangreichen Anstalten, die zu einem enttäuschend magern Ergebnis im Widerspruch stehen: der kreissende Berg gebiert eine Maus, der schwitzende und rasende Poet fördert ein Sonett zutage[19]); die Störche reisen in der ganzen Welt umher und bleiben dumm[20]); der Reiche lebt fürstlich und üppig, ihm stehen alle nur erdenklichen Mittel zur Verfügung, seine Sinne und seinen Gaumen zu reizen, aber den ruhigen Schlaf hat nicht er, sondern der Seifensieder[21]). Er freut sich, wenn der kleine Hase, sich zu retten, den König Löwe überlistet und in den Tod treibt[22]); wenn der Richter Ben Haly den Dieb, der seine Tat leugnet, durch eine List der Schuld überführt[23]); wenn der Ehemann es versteht, seiner Gattin, die sich ihrer Tugend allzu gewiss fühlt, zu beweisen, dass auch sie der Versuchung erliegen würde, wie Eva ihr erlegen ist[24]). Er freut sich an der List Aesops, wie er, der Rechtlose, der Sklave, es nämlich anzustellen weiss, dass der Junge, der ihm einen Stein an den Kopf geworfen hat, der Strafe verfällt[25]).

Diese Beispiele mögen genügen. Alle Fabeln und Erzählungen lassen sich zurückführen auf die Freude am sinnvollen und zweckmässigen, ökonomischen Gebrauch der Mittel, auf die Freude an allem Sinnvollen und Zweckmässigen überhaupt. Aber nie ist die Handlung notwendig mit dem Träger verbunden, nie ist sie Aeusserung seines Charakters oder

seines Innern. Sie ist nur eine von den verschiedenen Möglichkeiten, ein Ziel zu erreichen, einem Zwecke zu dienen. Die Fabeln sind Erzeugnisse eines kritischen Geistes, der über Wege, Mittel, Methoden diskutiert und frei sich entscheidet, für das, was ihm am vernünftigsten und ökonomischsten zu sein scheint. Die Anschauung, das Gestalthafte ist vollständig entwertet. Notwendig musste dieser Geist zur Lehrdichtung kommen, und die Lehrdichtung muss kritisch sein. Sie kann nicht darstellen, sondern sie muss diskutieren über Wege und Mittel, und sie muss Kritik üben an allen Formen, die sich in Natur und Geschichte ausgebildet haben.

Johann Christoph Gottsched
1700—1766

Gottsched hat in seiner Kritischen Dichtkunst merkwürdigerweise der Lehrdichtung, zu der er Empedokles' und Lukrezens Naturgedichte, Virgils Gedicht vom Landbau und Boileaus Art poétique zählt, nur einen sehr niedern Rang eingeräumt. Er sagt sogar, streng genommen gehöre sie gar nicht zur Dichtung, und er behandelt sie in seinem Werke nur, weil es nun mal Sitte sei, sie doch zur Kunst zu zählen und weil die gebundene Schreibart ihr immerhin eine gewisse Aehnlichkeit mit den übrigen Gattungen der Poesie gebe. Aber seine Bedenken gegen das „dogmatische" Gedicht sind gewiss nicht Ausdruck einer höhern und reinern Vorstellung von Dichtkunst, im Gegenteil! Geben wir ihm das Wort! Dogmatische Gedichte, sagt er, „sind philosophische Abhandlungen gewisser Materien, aber keine Gedichte, keine Nachahmungen der Natur, sondern Vernunftschlüsse, Untersuchungen, Mutmassungen der Weltweisen, Ermahnungen zur Tugend, Trostreden im Unglück und so weiter. Also würden denn wohl alle diese Stücke gar nicht in die Poesie laufen, wenn sie in ungebundener Schreibart abgefasset wären: da hingegen die Heldengedichte, Romane, Trauerspiele, Komödien, Schäferspiele und überhaupt alle Fabeln dennoch Gedichte bleiben und in die Poesie gehören, wenn sie gleich nur in ungebundener Rede abgefasst werden. Indessen, da wir gleichwohl die Oden, Elegien und Briefe, bloss wegen der poetischen Schreibart, darin sie abgefasst werden, zur Poeterei rechnen, obgleich selten eine Fabel darin vorkommt: so können wir auch diesen grössern Arten poetisch abgefasster Schriften hier die Stelle nicht versagen. Der Ausputz, die Zierate, der geistreiche und angenehme Vortrag der allerernsthaftesten Lehren macht, dass sie Poesien werden: da sie sonst in ihrem gehörigen philosophischen Habite ein sehr mageres und oft verdrüssliches Ansehen haben würden"[1]). Gottsched teilt also nach sehr äusserlichen Kriterien ein. Was eine Fabel besitzt, das epische und das dramatische Gedicht, das Schäferspiel und die äsopische Fabel, gehört zur Dichtkunst im engern Sinne. Was der Fabel entbehrt, wird in eine Randzone verwiesen, die nur in gewisser Hinsicht zur Dichtkunst gezählt wird. Und wir sehen, dass die dogmatische Poesie dieses traurige Los mit der gesamten Lyrik teilt. Im übrigen hat sich Gottsched nicht weiter um diese Subtilitäten gekümmert. Es handelt sich für ihn auch nur um eine rein theoretische Frage; denn an der Existenz-

berechtigung der Lehrdichtung hat er nie gezweifelt. Er ist vielmehr der Ansicht, dass sie eine sehr nützliche und schätzbare Angelegenheit sei. Sie hat nämlich die Aufgabe, die wissenschaftliche und philosophische Erkenntnis den Laien und Ungebildeten, den „mittelmässigen Köpfen", in einer deren Fassungskraft angemessenen Form mitzuteilen. Der Lehrdichter ist eine Art Mittler zwischen dem Stand der Gelehrten und dem Volke, die Lehrdichtung ein Vehikel, das Bildung und Aufklärung verbreitet, sie sichert dem Denker eine Wirkung in die Breite, eine Wirkung auf das Leben des Volkes, sie sorgt dafür, dass die Erkenntnis des einsamen Forschers, soweit sie es verdient und verlangt, Gemeingut wird. Ausdrücklich nimmt deshalb Gottsched die Lehrdichtung in Schutz gegen Vorwürfe, die vom Standpunkt der strengen Wissenschaft erhoben worden sind. Er anerkennt zum Beispiel, dass die Kritik, die ein Fräulein Hooghard an Boileaus Art poétique geübt hat, sachlich durchaus berechtigt sei und erklärt doch zugleich, dass das angegriffene Lehrgedicht deswegen nicht aufhöre, sehr nützlich und wertvoll zu sein. Er gibt zu, dass der Lehrdichter niemals den Forderungen der strengen Wissenschaftlichkeit zu entsprechen vermöge und er verteidigt ihn dennoch. Denn der Lehrdichter hat, so meint er, gar nicht die Aufgabe, den Philosophen und den Gelehrten von einer Wahrheit zu überzeugen; er bedarf deshalb gar keiner zwingenden logischen Gedankenführung, weder die synthetische noch die analytische Methode darf von ihm verlangt werden. Der Vorsatz, genau und gründlich zu sein, liefe sogar seinem Zweck zuwider. Der Lehrdichter wendet sich ja an das Volk. Und wenn er sich in die Wissenschaften mengt, so tut er es den „mittelmässigen Köpfen zu Gefallen, die nur einigermassen was davon wissen wollen und sich um den höchsten Grad der Deutlichkeit nicht kümmern. Diese machen allezeit den grössten Teil des menschlichen Geschlechts aus, und da ist es genug, wenn man ihnen nur nichts Falsches sagt, das Wahre aber in solcher Ordnung vorträgt, dass man sie ziemlich verstehen und ihren Zusammenhang wenigstens klar einsehen könne, dabei aber alles mit Zieraten einer poetischen Schreibart so lebhaft und sinnreich ausbildet, dass man sie mit Lust und Vergnügen lesen könne"[2]). Und Gottsched ist der Meinung, dass ein solches Unternehmen durchaus berechtigt und nützlich sei, dass es sowohl der Wissenschaft als auch dem Volke zugute komme. Es verschafft dem Gelehrten Gehör, es verbreitet Erkenntnis und Tugend.

Was wird vom Lehrdichter verlangt? Er muss einmal die Wissenschaft, die er dem Volk mundgerecht machen will, beherrschen. Er muss

so gelehrt sein wie der Gelehrte selber und fähig, das Richtige vom Falschen, das Gute vom Bösen zu sondern. Zweitens aber muss er die Mittel der Dichtkunst, der Kunst, zum Volke zu sprechen und das Volk zu interessieren, in seiner Gewalt haben. Er darf nicht schläfrig und langweilig schreiben, denn er wendet sich nicht an den Gelehrten, der sich vom magern und verdrüsslichen Aussehen einer Sache nicht abschrecken lässt. Er muss also — zwar immer mit Mass — Allegorien, Gleichnisse, metaphorische Redensarten einflechten, hie und da einen Spass machen oder eine lustige Geschichte erzählen. Alle diese Forderungen können nun aber auch aufgefasst werden als ebenso viele Lizenzen. Und das tut denn schon Gottsched selber. Im grossen und ganzen ist er der Meinung, dass sich der poetische Vortrag vom wissenschaftlichen unterscheide durch die verschiedenen Freiheiten, die ihm erlaubt sind. Der Lehrdichter will ja nur eine ungefähre Vorstellung einer Wissenschaft oder eines Teilgebietes geben, er will nicht zwingend und schlüssig beweisen, sondern nur so einigermassen an irgendeine Wahrheit glauben machen. Er darf also spontanen Einfällen Raum geben, blosse Vermutungen äussern, ohne sie zu begründen, ein Wort bald in dem einen, bald in dem andern Verstande gebrauchen; er ist nicht an eine feste, eindeutige Terminologie gebunden. Der Dichter begnügt sich überall mit dem bloss Ungefähren, Halbwahren und lässt sich auf keine schwierigen Erörterungen ein.

Im Lehrgedicht Hamartigenia oder Vom Ursprung des Bösen, das Gottsched als Musterbeispiel in die Kritische Dichtkunst aufgenommen hat[3]), um seine Theorie zu illustrieren, erkennen wir deutlich das Bestreben, dem Pöbel von den Grundbegriffen der Wolfschen Psychologie und Erkenntnislehre eine Vorstellung zu geben, aber auch nur eine ungefähre! Gottsched erklärt nämlich den Sündenfall mit der Unvollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis, welche die Vernunft lahmlege, die deutliche Einsicht trübe und den Willen affiziere. Aber dem Dichter ist die abstrakte Sprache versagt. Er behilft sich mit Bildern, Gleichnissen, Anspielungen auf die alltägliche Erfahrung. Es ist, als sagte er dem mittelmässigen Kopf: lege dir die Sache (die für dich sehr schwer verständlich ist) ungefähr so zurecht. Das genügt für deine Zwecke vollkommen.

Das macht, dass unser Geist in einer Hütten wohnt,
Wo lauter Unvernunft und Lust und Trägheit thront.
Der Körper ist das Haus, das lauter Zunder heget;
Dadurch der Lüste Glut in volle Flammen schläget.

Die Sinne stellen nie den Kern der Dinge vor,
Ein äusserlicher Schein füllt Auge, Mund und Ohr;
Fast alles schmücket sich durch ein verstelltes Gleissen,
Der Geist ist viel zu schwach, die Larven abzureissen,
Die ihm ein Fallstrick sind. Sobald ein Afterlicht
Mit trüben Strahlen spielt und nur das Auge spricht:
Dort glänzt ein Morgenstern: so lässt er sich bewegen
Und eilt mit Herzenslust dem blassen Schein entgegen,
Der ihn doch nur verführt. Hier lobt der Mund den Wein:
Sogleich stürzt ihn der Arm mit vollen Bechern ein.
Der schwache Geist verspielt, wenn Feinde mit ihm kämpfen,
Die schlau und unvermerkt ihm Mut und Kräfte dämpfen.
Daher stammt nun die Brut des bösen Willens ab.
Wer sonst im Dunkeln tappt, fällt leichtlich in ein Grab,
Und wo Verstand und Witz das Böse nützlich heissen,
Wo Herz und Sinne sich nach falschen Gütern reissen,
Durchbricht der Lüste Strom der Lebensregeln Damm,
Beschwemmt die matte Brust mit faulem Sündenschlamm,
Erhitzet Blut und Geist, verwehnet Leib und Glieder,
Dann legt auch die Vernunft den schwachen Szepter nieder.

So, sagt Gottsched, müssen wir uns den Sündenfall vorstellen. Adam wusste um das höchste Gut. Aber sein Geist verlor aus Unvollkommenheit Gott aus den Augen, und er erlag dem Eindruck der Sinne.

Das Gedicht versucht nun, Gott zu rechtfertigen. Unsere Erkenntnis sei zwar unvollkommen, aber das sei kein Grund, Gott anzuklagen. Er war nämlich nicht verpflichtet, den Menschen zum Engel zu machen. Uebrigens habe sich der Schöpfer alle Mühe gegeben, uns, die wir uns nicht selber helfen können, zu retten, indem er seinen Sohn heruntersandte, der uns seinen Willen lehrte. Zwar sei das Rettungswerk nicht ganz geglückt. Aber das sei nicht Gottes, sondern der undankbaren Menschen Schuld, die auf sein Wort nicht hören wollen.

O nein, du ziehst sie wohl; allein sie folgen nicht.
Dein Sohn kann selber nicht Kapernaum bekehren
Durch Wunder, die doch dort so stark gewesen wären,
Als Sodoms Bosheit war. Ein Zweifel fällt mir ein;
Wie kannst du hier so reich an grossen Taten sein,
Und warum liess dein Arm nicht dort ein Wunder merken?
Sechs Städte würden ja mit wenig Allmachtswerken

Gewiss bekehret sein: du liessest keins geschehn;
Gommorra musste nichts als lauter Rache sehn.
Warum muss Chorazim des Glaubens Gnadenlehren,
Warum Bethsaida, warum nicht Tyrus hören,
Nicht Sidon, die sich doch viel leichter bessern kann?
Den frechen Petrus blickt sein holder Meister an,
Dass er so freventlich verleugnend abgeschworen,
Ein Judas aber geht in seiner Schuld verloren.
Herr! wär es dir ein Ernst, uns alle zu erhöhn,
Wer könnte deiner Macht und Wirkung widerstehn?
Wen sollte nicht dein Ruf, dein starker Ruf bezwingen,
Davon die Toten selbst aus ihren Höhlen springen?
Doch halt, ich bin zu kühn! O Gott, dein weiser Schluss
Hebt meine Zweifel auf, dass ich mich schämen muss.

Ein Zweifel ist dem Dichter eingefallen. Es ist in diesen Lehrgedichten wirklich Raum da für Einfälle. Und man sehe nun, wohin diese Fragen führen! In ihrer Gesamtheit müssen sie die Verfassung der Welt, die Gerechtigkeit Gottes in Frage stellen. Sie zielen auf das Ganze, das Universale. Und doch bleibt es ein Einfall, und zwar in einem tiefern Sinn, als Gottsched selber ahnt. Wir brauchen nämlich diese Fragen trotz ihrer systematischen Miene nicht tragisch zu nehmen. Sie knüpfen an einen zufälligen Anlass an: zufällig hat der Dichter kurz nacheinander Kapernaum und Sodom genannt: das gibt ihm die erwünschte Gelegenheit, ein wichtiges Problem aufzuwerfen, auf ein grosses Thema anzuspielen, einen bestimmten, typischen Gedankengang zu verfolgen, der sozusagen fertig vorliegt und eine interessante Haltung einzunehmen, für die in ihm selber aber jede Voraussetzung fehlt: denn Gottsched ist nicht der Mann, den religiöse Zweifel bedrängen. Mit einem Wort bricht er denn auch wiederum ab. Das ist eine ungemein leichtfertige und unverantwortliche Art zu dichten und zu philosophieren: der Dichter prunkt mit philosophischen Themen, der Philosoph erlaubt sich dichterische Lizenzen. Das Lehrgedicht ist eine Pseudopoesie und Pseudowissenschaft zugleich.

Gottscheds Aeusserungen sind nun aber alle mehr oder weniger blosse Einfälle. Er selber glaubt nicht verpflichtet zu sein, seine Themen ernsthaft zu behandeln. Das ist Sache des Philosophen. Der Poet spielt nur mit den Gedanken und kokettiert nur mit der Philosophie und der Wissenschaft. Zugleich nehmen alle seine Einfälle eine systematische

Miene an. Sie werden wie Dogmen vorgetragen. Es ist gleichgültig, wovon Gottsched spricht, immer weisen seine Worte hin auf einen autoritativ festgelegten Zusammenhang von Begriffen und Gedankengängen. Nicht umsonst redet Gottsched von dogmatischer Dichtung. Seine didaktischen Gedichte setzen wirklich den Glauben an ein fertig formuliert vorliegendes System von Meinungen voraus und sie erheben keinen andern Anspruch als den, dieses Wissen dem mittelmässigen Kopf so gut als möglich mitzuteilen. Man kann von ihnen nichts Allgemeineres aussagen als dies, dass sie dogmatisch sind und leichtfertig, spielerisch zugleich. Es sind fast ausnahmslos Gelegenheitsgedichte: ein Zufall gibt dem Dichter Anlass, seine Meinung zu äussern, bald ist es eine Magisterpromotion, bald ein Jubiläum, bald eine Hochzeit, bald ein Todesfall. Bei einer akademischen Feier redet Gottsched von den Pflichten des Theologen oder des Philosophen, von der rechten Art zu predigen, vom Verhältnis der Medizin zur Weltweisheit, von der Notwendigkeit, die Zeit auszunützen, bei einer Vermählung von der Wahl der Gattin, bei dem Ableben eines bekannten Mannes von der üblen Nachrede. Die Gegenstände sind also sehr mannigfaltig. Immerhin lassen sich die typischen Grundhaltungen und Themen des Mannes erkennen. Als Aufklärer tritt Gottsched auf, wenn er verlangt, dass ein heutiger Gottesgelehrter auch in der Vernunft und in der Weltweisheit stark sein müsse [4]), und wenn er feststellt, dass der christliche Glaube mit der Vernunft übereinstimme [5]), als Aufklärer kämpft er auch gegen Aberglauben, Kurpfuschertum und Wahrsagerei [6]). Klassizistisch ist die Forderung, dass der Prediger auf der Kanzel sich klar, einfach, ungesucht ausdrücke und nicht nach ausserordentlichen Effekten jage, und die Verspottung des falschen Geschmacks des zünftigen Homileten [7]). Als erzieherischer Volksschriftsteller, als Sittenrichter und Sittenmaler erhebt Gottsched die Stimme, wenn er, bei der Vermählung eines Bekannten, die Frage behandelt, warum es so viele alte Junggesellen gebe [8]), und ein andermal, warum die Witwen den Jungfrauen so oft vorgezogen werden [9]). Er stellt fest: die Mädchen bleiben oft sitzen, aber sie sind selber schuld. Sie stellen zu hohe Ansprüche an das Portemonnaie des Bräutigams, sie sind eitel, hoffärtig, putzsüchtig und dazu noch ungebildet und roh. Natürlich fordert er sie auf, sich zu bessern, bescheidener zu werden und sich um die eigene Bildung zu bekümmern. Warnend stellt er ihnen vor, welch bedauernswertes Los die alte Jungfer zu tragen habe, während der Hagestolz doch immer im Staate und im Rate eine bedeutsame Rolle spielen und darüber sein Elend vergessen könne. Gesellschaftskritik übt Gottsched auch in

seinem Gedicht Vom Missbrauch der Zeit[10]). Es ist eine Klage über die faule Menschheit, die ihre Zeit nicht auszunützen versteht. Die Sonne geht umsonst so früh auf, sie scheint umsonst für das Volk, das träge in den Betten liegt und schnarcht. Man sieht, dass es sich hier um ein typisches Thema der Aufklärung handelt; der Kritik liegt der Gedanke zugrunde, dass jede Einrichtung der Welt zu einem nützlichen Zweck geschaffen sei und dass sie nur so lange Daseinsberechtigung habe, als sie diesem Zwecke diene. Der alte Mann, der die Zeit vorstellt und die Sonne und damit die Tagesstunden heraufführt, ist tief erschüttert von der Einsicht, dass er sich eigentlich vergeblich abmühe, dass alle seine Arbeit umsonst sei, und er wünscht in der Tat, dass die Gottheit ihn vernichte: die Stunden der Frühe verschlafen die Menschen, den Rest des Morgens verbringen sie vor dem Spiegel, um Mittag setzt man sich für drei Stunden zu Tisch, dann wird gespielt, getändelt, geliebelt, und die Sonne geht unter und die Menschen versinken in neuen Lasterpfützen. Wozu, fragt der alte Mann, bin ich auf der Welt? „O säumendes Geschick! wirf, wirf mit deinen Blitzen auf mein gequältes Haupt...“ Aber gottlob gibt es noch hie und da einen klugen und fleissigen Menschen, der „fast jeden Augenblick geschickt zu nutzen weiss“, ein solcher ist zum Beispiel Mencke, dessen Magisterpromotion das Gedicht feiern will, und also ist die Mühe, die der Greis sich gibt, doch nicht ganz verloren; eine Stimme von oben befiehlt ihm, dass er das Stundenglas und die Sense wieder aufnehme und ohne Murren seines Amtes walte. Was Gott tut, das ist wohlgetan.

Gottsched, der Aufklärer, der Klassizist, der Gesellschaftskritiker ist in den Lehrgedichten festzustellen. Es scheint, dass die Gegenstände wirklich dem persönlichen Interesse des Mannes entsprechen und dass die Gedichte eine ernsthafte Auseinandersetzung des Autors mit Fragen der Zeit, der Kultur, der Gesellschaft bedeuten. Und doch scheint es nur so. Man kann seine Worte nicht ernst nehmen. Sie bewältigen nichts, sie sind zufällig, sie stehen in keiner tieferen, echten Beziehung weder zum Dichter noch zum Anlass, dem das Gedicht seine Entstehung verdankt. Das Denken bewegt sich in Geleisen, die schon fertig erstellt sind, und gerät zufällig auf dieses oder jenes Geleise. Die Ideen stammen alle aus dem Ideenvorrat der Aufklärung, dass der Dichter diese oder jene ergreift, ist Zufall.

Die meisten Lehrgedichte sind nach einem bestimmten und bezeichnenden Schema gebaut. Sie beginnen mit einer Anrede und einer Er-

wähnung des Anlasses, der den Dichter auf den Plan ruft. Dann erheben sich Fragen, Bedenken, Zweifel, Einwände: tun wir auch recht, uns zu freuen? gibt es nicht Autoritäten, die ganz anderer Meinung sind als wir, die wir den Anlass festlich begehen? Eine Untersuchung wird angestellt; das Ergebnis lautet natürlich positiv: die Lästerzungen müssen schweigen, die Bedenken sind widerlegt, die Zweifel überwunden, die Feier ist gerechtfertigt. Man bemerkt, dass dieses Schema dem Willen der Aufklärung, alle Einrichtungen und Traditionen einer Prüfung zu unterziehen und vernünftig zu rechtfertigen, entspricht und insofern also durchaus notwendig ist. Aber es vollzieht sich in diesem Rahmen kein wirklicher Denkprozess, es wird nichts bewältigt. Das Schema ist ganz äusserlich, es ist nicht das Ergebnis gedanklicher Bewegung, sondern es wirkt starr, als wäre es fertig übernommen. Es scheint einfach methodischer Grundsatz zu sein zu zweifeln, aber der Zweifel erschüttert nichts, er ruft keiner tieferen Besinnung, denn er wird überhaupt nicht ernst genommen. Er gibt dem Dichter bloss Gelegenheit, sich schulmeisterlich mit einem Partner auseinanderzusetzen, ihn zu belehren oder zurechtzuweisen. Die Frage ist schon zum vornherein entschieden. Oft wird der Zweifel in humoristischem Tone vorgetragen, zum Zeichen, dass er gar nicht ernst gemeint ist. So spricht Gottsched zu einem jungen Mediziner, der zum Magister der Philosophie promoviert worden ist, nachdem er ihn beglückwünscht hat:

Allein, Geehrtester! hast du dich auch befragt,
Was dein Hippokrates zu deinem Stande sagt?
Was saget dein Galen? Was wird dein Celsus sprechen?
Mich dünkt, ihr strenger Zorn wird deinen Vorsatz brechen.
Wie kann die Weisheit doch mit ihrer Kunst bestehn?
Ein Aristoteles wird nie zum Kranken gehn.
Was kann ein rechter Arzt? Purgieren, schröpfen, schwitzen.
Wer dieses lernen will, was wird dem jene nützen?
Die liebe Logik hilft für keine Kolika,
Was nützt der beste Schluss im klugen Barbara? [11])

Mit Moral und Philosophie, fährt Gottsched weiter, heilt man kein Zahnweh, und ein altes Weib kuriert oft am glücklichsten und hat den meisten Zuspruch. Dann bricht er mit einem Wort ab:

Wiewohl dies allzumal, was man von Stümpern spricht,
Trifft, wertgeschätzter Freund! gelehrte Männer nicht.

Der wahre Arzt sucht die Widerstandskräfte des Körpers zu ergründen und kann also nicht auf Wissenschaft verzichten; du hast recht gewählt; der Arzt muss auch Philosophie verstehen[12]). In andern Gedichten wird Rede und Widerrede einer typischen Person, einer Autorität oder einer Allegorie in den Mund gelegt. Bei der Promotion eines Theologen lässt sich der Atheist, der Tor, der Spinoza höher schätzt als die Bibel, vernehmen mit einer Spottrede auf die Geistlichkeit und auf die Kirche, welche die Vernunft unterdrücke. Ihm antwortet Eusebia und erklärt, dass Christentum und Vernunft einander nicht ausschliessen, sondern im Gegenteil verlangen.

Wie jammert mich, o Mensch! dein grober Unverstand!
Hat unser Glaube nicht den Aberwitz verbannt?
Ein Christ muss die Vernunft und Offenbarung lieben,
Denn beides hat ihm Gott zur Richtschnur vorgeschrieben[13]).

Bei der Vermählung eines Junggesellen mit einer Witwe erhebt die Jungfer Naseweis ihre Stimme. Sie fühlt sich in ihrer Jungfernehre gekränkt und schmäht nun auf die Witwen und auf diejenigen, welche Witwen heiraten. Der Dichter weist sie zurecht, indem er das Benehmen und den Bildungsstand der Leipziger Jungfrauen kritisch beleuchtet, und er kommt zum Schluss, dass der Mann recht gewählt habe[14]). Sogar beim Tode eines Freundes, während die Hinterlassenen trauern und klagen, wird der Widerspruch laut. Der Pöbel, welcher Grund hatte, den Verstorbenen zu fürchten, bricht in wilde Schmähruf e aus. Und der Dichter hat nun nachzuweisen, dass die üble Nachrede ganz unberechtigt und widersinnig sei[15]).

Man kann sagen: ob der Dichter die Rede diesem oder jenem Menschentyp, dieser oder jener Allegorie in den Mund lege, oder ob er im eigenen Namen spreche, immer ist es die Stimme irgendeiner Autorität, die wir vernehmen, immer bewegen wir uns in Bahnen, die autoritativ festgelegt sind. Deswegen diese Vorliebe für das Zwiegespräch. Und weil Gottsched nun eigentlich nie seine eigenen Gedanken entwickelt, fühlt er sich auch nie verpflichtet, seine Worte ganz ernst zu nehmen. So dogmatisch der Vortrag ist, so willkürlich ist er auch. Er unterbricht sich, er geht auf neue Geleise über, er begnügt sich mit dem Ungefähren und Halbwahren. Dogmatisch nennt er selbst seine Lehrgedichte. Diese Bezeichnung charakterisiert sie wirklich. Sie stammen nicht aus dem Zweifel, sondern aus einem neuen Glauben. Er vertraut auf die Vernunft

und die Wissenschaft, er unterwirft sich der Autorität des rationalistischen Philosophen, dessen Sätze ihm Dogmen werden. Der Lehrdichtung schreibt er die Aufgabe zu, die philosophische und wissenschaftliche Erkenntnis weiter zu verbreiten. Sie stellt im Grunde nur eine Neuformulierung des Wissens und der Erkenntnis dar, aber nicht im Sinne einer Präzisierung, sondern im Gegenteil einer Profanierung. Sie will den Gedanken dem mittelmässigen Kopfe mundgerecht machen und nimmt es in Kauf, dass sie ihn entstellen, vergröbern, breittreten muss. Gottsched ist nicht in erster Linie Kritiker und Polemiker; seine Haltung ist die des Ueberlegenen, des Schulmeisters und Pedanten, der sich zum Pöbel, zum gewöhnlichen Menschen herablässt, in seiner Sprache mit ihm spricht, um ihn zu belehren.

Wie schulmeisterlich, wie gnädig herablassend ist, um nur ein Beispiel noch anzuführen, der Ton folgender Stelle, worin sich Gottsched mit einem Freund auseinandersetzt, der die göttliche Vorsehung leugnet und nicht glauben will, dass Gott ihm seine Braut von aller Ewigkeit her bestimmt habe:

Du weisst, es war ein Gott von Ewigkeit vorhanden,
Und bloss durch dessen Kraft ist auch die Welt entstanden.
Ganz recht! Doch sage mir, als er dies Werk gemacht,
Hat seine Weisheit denn es nicht vorher bedacht?
War es ein blinder Schluss? Hat er denn nichts erwogen,
Und irgend nichts getan als nur ein Los gezogen?
Wie reimt sich das zu Gott? Wo hebt ein weiser Mann,
Auch unter Sterblichen, ein Werk so blindlings an?
Er überlegt ja stets den Ausgang seiner Sachen,
Er pflegt die Anstalt gern nach seinem Zweck zu machen;
Kein Mittel wählt er je, das nicht zur Absicht dient.
War Xerxes nicht ein Tor, indem er sich erkühnt,
In offenbarer See dergleichen Bau zu gründen,
Den wir zu Lande kaum recht fest und sicher finden?
In Wahrheit, werter Freund! so baut der Höchste nie!
Er setzt sich Werke vor und er vollführet sie.
Kein Mittel mangelt ihm, er weiss es anzubringen,
Kein Vorsatz schlägt ihm fehl, kein Werk kann ihm misslingen.
Das mächtigste Geschöpf geht immer seinen Weg,
Auch wenn es widerstrebt, erfüllet Gottes Zweck,

Den er sich vorgesetzt, dies zeigt die Welt am Ende:
Dass Gott die Torheit selbst geschickt zum besten wende.
Ja, sprichst du, wie mich dünkt: Wo bleibt die Freiheit nun?
So kann ja niemand was nach eignem Willen tun!
Warum nicht, werter Freund? wir tun ja, was wir wollen:
Und tun doch allezeit, was wir verrichten sollen.
Gott lenkt uns stets mit Glimpf und nicht durch harten Zwang,
Das Gute lieben wir, wir fliehn den Untergang,
Und was ihn wirken kann. So kann uns Gott regieren:
Er zeigt uns beides nur, das wird uns selbst schon rühren.
So ging's mit deiner Braut. Gott zwang dich nicht zu ihr,
Er ging ganz unvermerkt den besten Weg mit dir.
Er führt dich an den Ort, wo du ihm treulich dienest:
Und da du nun geneigt zum Ehestande schienest,
So wies er dir ein Kind voll Tugend und Verstand;
Sogleich ward ihr dein Herz recht kräftig zugewandt.
Der, so die Herzen prüft, hat dies vorher gesehen,
Er hat es auch gewollt, und doch ist's frei geschehen[16]).

So wie Gott sich zu den Menschen herablässt und mit Glimpf sie regiert, so lässt sich der Dichter herab, zu zeigen, wie sich in diesem bestimmten Fall das Zusammenwirken von Prädestination und Freiheit denken lasse. Glaubt er aber selbst an die Prädestination? Er glaubt in erster Linie, dass das, was der Philosoph sagt und beweist, wahr sei und geglaubt werden müsse, so wie man an einen mathematischen Lehrsatz glauben muss. Der Glaube ist nicht lebendig und vermag es nicht, dem ganzen Leben Sinn und Richtung zu geben. Er ist für den Mann nur eine theoretische Angelegenheit, ein Für-wahr-Halten, eine Kenntnis, die nur bewirkt, dass Gottsched sich ein bisschen klüger zu sein dünkt als die andern. Im Grunde ist es Zufall, dass er sich zu dieser oder jener Lehre bekennt, er könnte immer ebensogut auch irgendeine andere Lehrmeinung vertreten. Er nimmt keine ganz ernst; deshalb kann er auch so launisch damit umspringen und den spielerischen Versuch unternehmen, die Liebesgeschichte seines Freundes im Lichte der Prädestinationslehre zu betrachten.

Gottscheds Lehrdichtung ist dogmatisch. Sie geht nicht aus von Fragen und Zweifeln, sondern von einem fertigen rationalistischen System, und die Frage dient dem Dogmatiker nur als Anlass oder als

Vorwand, seine Wissenschaft zu verkünden. Deswegen ist diese Dichtung so unlebendig. Es besteht aber doch die Tendenz, den strengen logischen Zusammenhang des rationalistischen Systems zu lockern, Einfällen, Launen, gefühlsmässigen Faktoren wieder Raum zu geben. Haller aber, Brockes und Hagedorn unterwarfen das in Natur und Geschichte Vorhandene einer allgemeinen These oder einer rationalistischen Kritik; sie sind Repräsentanten der ersten Phase der Aufklärung.

Johann Christian Cuno
1708—1783

Cuno ist nicht Aufklärer; er hat kein unbegrenztes Vertrauen in die Vernunft. Er glaubt nicht, dass Weisheit und Philosophie allein vermögend seien, den Menschen auf den Weg der Tugend zu bringen. Die alten Heiden, sagt er, zeigten schon eine hochentwickelte Vernunft und sie priesen die Tugend; aber die Bahn dazu konnten sie nicht weisen. Ihre Rede war ohne Kraft. Die wahren Lehrer sind nicht die Griechen und Römer, sondern die Propheten und Jesus Christus. Das Wort der Bibel ist allein lebendig, zeugend, fruchtbar:

Des Heiden Sittenlehr ist ein entnervt Geschwätze,
Vergleichet man damit die göttlichen Gesetze.
Wenn *Mosis* Licht und Recht aus *Arons* Schildlein bricht,
Wird *Aristoteles* ein schwach und blendend Licht.
Horaz singt zwar voll Kunst; doch *David* singt voll Gott.
Horaz rührt bloss das Ohr; doch *David* trifft die Herzen[1]).

Die Bibel allein hat die Kraft, uns zu lehren, was Pflicht sei und wie wir zu unserm Heil gelangen können. Der Bibel also folgt Cuno in seinem grossen Lehrgedicht von 24 Briefen, worin er seinem Enkel und Pflegesohn die Wege zur Tugend weisen will, auf die Bibel bezieht er sich in jedem Teil. Sie ist die absolute Autorität, der er sich unbedingt unterwirft.

Cunos Religiosität ist ganz dogmatisch. Er kennt keine Zweifel, aber auch keine Erschütterung. Die grossen Gestalten der Propheten, die Leidensgeschichte Jesu haben seine Seele nicht in Schwingung versetzt, und sein Gedicht ist deshalb nicht Ausdruck innerer Bewegung; sie haben ihn im Gegenteil beruhigt. Sie sind die Führer, mit deren Hilfe er sich sicher durch die Welt, durch alle Schwierigkeiten hindurchbewegt, an ihrem Wort orientiert er sich als an einer letzten Autorität, was Lebensführung, Verhältnis zu den Mitmenschen, zu den Gütern betrifft. Der Wert jeder Erscheinung, die Bedeutung jedes Vorgangs ist durch die Bibel bestimmt, ja, alles interessiert ihn nur, insofern es auf die Bibel hinweist und von ihr seine Bestimmung empfangen hat.

Die Begriffe der biblischen Lehre bilden für den Dogmatiker ein in sich geschlossenes fertiges System, und jeder hat darin seinen bestimm-

ten Platz. Wenn einer genannt wird, ruft er zugleich ganze Reihen von Vorstellungen, ganze Zusammenhänge von verwandten Begriffen wach. Diese Tatsache bestimmt den Bau des Cunoschen Gedichts. Es bewegt sich fort an einem Leitfaden der Begriffe. Ein Stichwort fällt und wirkt als Signal, das der gedanklichen Bewegung die Richtung weist.

Jeder Brief ist überschrieben mit einem Bibelspruch. Vertraue Gott! so heisst der erste. Gottes Wort nämlich ist der Führer, der den Menschen sicher vor allen Irrwegen bewahrt. Betet ohn' Unterlass! ist der zweite, Fleuch vor der Sünde! der dritte. Durch das Gebet wird die Beziehung zu Gott hergestellt, die Sünde hat die ersten Menschen von Gott getrennt. So werden die Pflichten und Tugenden des Christen, die Gebote und Lehrbegriffe der Bibel durchgangen: die Demut, die Arbeitsamkeit, die Nächstenliebe, die Seligkeit usw. Jeder Brief bezieht sich damit auf die Bibel. Die Aufgabe, die der Dichter sich stellt, ist aber nicht die, die Lehren, die einfach geglaubt werden müssen, verständlich zu machen, oder die Wahrheiten der Offenbarung in einer dem Fassungsvermögen des Laien angemessenen Form vorzutragen. Es fällt auf, wie unkindlich der Ausdruck ist, der sich doch an einen Knaben wenden soll. Der Verfasser rechnet überhaupt gar nicht mit den Schwierigkeiten, die der Laie zu überwinden hat, um Bedeutung und Tragweite von biblischen Begriffen und Vorstellungen, wie Sünde, Kreuz und Gnade, Ewigkeit und göttliche Vorsehung, zu verstehen. Er spricht vom Tode, als ob er wirklich schon ein Problem wäre für seinen Zögling, und er mahnt diesen, stets daran zu denken, dass dem Menschen nur eine kurze Zeitspanne zu leben vergönnt sei. Er fragt:

Wird öfters nicht der Sarg vom gleichen Baum genommen,
Wovon das Wiegenholz und Puppenspiel gekommen?
Mehr Blüte fällt als Obst. Ja, die Erfahrung lehrt,
Dass hoher Jahre Schnee die mindsten Scheiteln ehrt[2]).

Und er ermahnt: drum sorge für ein gutes Gewissen; denn wenn's ans Sterben geht, ist es zu spät, an Umkehr und Wiedergutmachen zu denken. Der Sünder verzweifelt:

O Seele! ruft er aus, was hast du doch betrieben?
Was gibst du nun von Zeit, Gesundheit, Gütern, Kraft,
Gelegenheit und Glück für eine Rechenschaft?
Nun winkt die Ewigkeit; dein Leben ist vergangen;
Mein Stundenglas ist aus; was ist nun anzufangen?

Es schauert mir die Haut. Ich ziehe meinen Blick
Von meinem Lebenslauf ja lieber bald zurück.
Denn solch ein quälendes, solch bittres Angedenken
Kränkt allzusehr und möcht zu früh ins Grab mich senken[3]).

Dennoch ist es ein Lehrgedicht und wirklich für den Gebrauch des Knaben bestimmt. Es sucht aber nicht die Voraussetzung zu schaffen für das Verständnis der Bibel, es überträgt auch nicht die Kirchensprache in eine Laiensprache. Wir sehen vielmehr, dass der Dichter ganz bewusst und absichtlich festhält an der theologischen Terminologie, dass er die Ausdrücke Zeit und Ewigkeit, Sünde und Erlösung in prägnantester Bedeutung braucht, dass auch die Bilder und Gleichnisse, die er verwendet, ganz an die Sprache der Bibel und der Frommen erinnern und ebenfalls eindeutig Bestimmtes meinen: Wiegenholz, Puppenspiel, Blüte und hoher Jahre Schnee. Und gerade dies weist auf die Intention hin. Das Gedicht soll wie ein Katechismus kirchliche Lehre und Vorstellungen dem Gedächtnis einprägen, es soll dem Menschen einen Schatz von fertigen und endgültigen Begriffen und Urteilen vermitteln, die es ihm erlauben, sich jederzeit an ewigen Maßstäben zu orientieren, es soll ihm Stichwörter geben, die, einmal aufgerufen, den ganzen Zusammenhang einer in sich geschlossenen, das Leben des Menschen und das Sein der Welt umfassenden, unvergleichlichen Lehre mit heraufbeschwören, es soll schliesslich überhaupt das Bewusstsein einer über alle endlichen und alltäglichen Zwecke und Vorstellungen erhabenen transzendenten kontrollierenden, richtenden und fordernden Autorität verschaffen.

Anhand von Stichwörtern schreitet das Gedicht fort. Ein Begriff ruft den andern. Alle weisen hin auf die Einmaligkeit eines Geschehens, das doch die ganze Geschichte des Menschengeschlechts bestimmt hat. Adam und Eva haben das Paradies verlassen. Die Schlange hat gesiegt. Der Dichter fährt fort:

Ja, kreuch und winde dich, verführerische *Schlange!*
Dem armen Menschen wird zwar deinetwegen bange,
Denn dein verfluchter Fund hat leider! dir geglückt;
Doch bleibet ihm noch Trost, der ewig dir entrückt.
Des Weibes Samen, uns Gefallenen verheissen,
Zertritt dich; wirst du ihn gleich in die Fersen beissen;
Der Tod, der Sünden Sold, dein grimmer Mitgesell,
Und dein erschrecklich Reich, die *strafenschwangre Höll,*

Muss dem *Erlöser* doch besiegt zu Füssen liegen.
Gottlob! wir singen schon von diesen grossen Siegen,
Die uns der grosse Gott, durch seinen grossen Sohn,
Bereits gegeben hat. Dir Satan! bleibet Hohn,
Uns aber Trost, dereinst, nach dieser Zeit Beschwerden,
Dem Sieger, dessen Leib uns gleich ward, gleich zu werden[4]).

Schlange und Weibes Samen, Tod, strafenschwangre Höll und Erlöser, diese Stichwörter, die im Text selbst durch fetten Druck hervorgehoben sind, rufen einander, sie lassen zugleich das ganze Thema der biblischen Geschichte erklingen. Und ganz ähnlich verbindet der Dichter auch die christlichen Tugenden und die Verheissungen, die sich daran knüpfen, miteinander.

Der Menschen grösster Teil besteht aus Neid- und Hassern,
Das Herz gleicht von Natur des Meeres bittern Wassern,
Dess ungestümes Salz sich wälzt und stürzt und bäumt
Und jeden Gegenstand mit wilder Flut beschäumt.
Hat Demut gegenteils dies bittre Salz versüsset,
So wird das Herz ein Brunn, der stets von Liebe fliesset.
Und diese Liebe macht durch Augen, Hand und Mund
Im Tun und Lassen sich voll Reiz und Anmut kund.
In solchem Herzen will der teure *Friede* wohnen,
Der seinen Freund erquickt, auch seinen Feind zu schonen
Und zu bekehren sucht; der Unterdrückte tröst't,
Und Ueberwältiger beschämet von sich stösst[5]).

Auch hier führt der Weg von dem Begriff der Demut, die die Bitterkeit versüsst, zur Liebe und von dieser zum Frieden. Der Friede, so meint der Dichter, war im Stand der Unschuld verwirklicht. Jetzt aber ist es unsre Pflicht, ihm nachzujagen. Die Mittel, ihn zu erlangen, gibt die Bibel. Kein Stoiker erwirbt ihn.

Die ganze Menschlichkeit vollkommen auszuziehen,
Darum wird die Vernunft vergeblich sich bemühen.
Es ist vollkommne Ruh und Unempfindlichkeit
Kein wirklicher Besitz, kein Erbteil dieser Zeit.
Natur bleibt stets Natur: doch *Gnade* kann sie zähmen
Und Ungestümigkeit und Widersinn beschämen[6]).

Man sieht, dass die Begriffe Menschlichkeit, Vernunft, Zeit, Natur und Gnade in ganz prägnantem Sinne gebraucht werden, und eben gerade nicht etwas Ungefähres bedeuten. Nur deswegen sind sie vermögend als Stichwörter zu dienen und die Zusammenhänge einer einzigartigen und ausschliesslichen Lehre in Erinnerung zu rufen. Substantivisch ist dieser Stil — ein Zeichen dafür, dass der Dichter sich in einer Welt bewegt, die fertig, begrenzt, abgeschlossen ist, zwischen Gegenständen, die von oben eindeutig bestimmt sind. Gern personifiziert Cuno auch abstrakte Begriffe; er kann es tun, weil sie nie etwas bloss Ungefähres bedeuten, sondern immer ganz bestimmte Vorstellungen wachrufen. So beschreibt er den Hofstaat des Hochmuts:

Seht die Bedienten an: sein Hofnarr ist der *Spott;*
Sein Freund der *Neid;* sein Rat der *Ehrgeiz;* seine Wächter
Betrug und *jäher Zorn;* die Diener sind *Verächter;*
Sein Kammerdiener *Trotz;* sein Schaffner *Eigensinn;*
Die Köchin für ihn selbst des *Geizes* Schülerin;
Doch, wenn er Gäste hat, muss die *Verschwendung* schalten
Und *Geil- und Trunkenheit* die Gäste fröhlich halten,
Sein Kutscher, *Haberecht*, weicht nie vor jemand aus,
Und kurz: *der Hochmut läuft auf Albernheit hinaus*[7]).

Wie wird dieser Dogmatiker Natur und Landschaft sehen und beschreiben? Cuno hat eine ungeheure Ode von über hundert Seiten auf seinen Garten „Nachmals Besser" gedichtet und er ist sich darin treu geblieben. Der Name „Nachmals Besser" erinnert schon an das Jenseits:

Ich erwart' ein *Nachmals Besser*
Wenn mit Zeitlich Ewig tauscht[8]).

Cuno betrachtet die Geschöpfe: alle sind ganz eindeutig bestimmt, schon durch ihren Namen. Der Name erinnert an die göttliche Schöpfungsordnung, in der jedes Tier und jede Pflanze die ihm bestimmte, unverrückbare Stelle einnimmt. Es wird ein Kult mit Namen getrieben:

Wenn die *Kühe* lüstern brüllen,
Hüpft das *Kalb* durch bunten Klee;
Wieder hier ein muntres *Füllen,*
Das ich bei der *Stute* seh:

Dorten seh ich *Lämmer* saugen,
Wenn das *Schaf* die Eitern beut
Und mit halbgeschlossnen Augen
Hier der *Ochse* wiederkäut.

Hinten klappt und quakt die *Ente*,
Die, wenn's *Huhn* den Küchlein gluckt,
In dem feuchten Elemente
Kopfwärts steht und Fische schluckt.
Wenn durch so verschiedne Töne
Der gekröpfte *Täubrich* girrt,
Scheint, dass durch so vieles Schöne
Sich mein Aug und Ohr verwirrt [9]).

Und nun erinnert in der Tat jeder Gegenstand an die Lehre. Jede Pflanze ist wie ein Signal, das bestimmte Assoziationen aufruft. Bald ist es der Name, der das Stichwort gibt, bald irgendeine Eigenschaft, eine Form, die allegorisch ausgelegt wird. Offen sagt es der Dichter:

Dichter! lehnet von den Heiden
Eurer Fabeln Flittergold!
Niemals will ich euch beneiden,
Wenn ihr geistreich heissen wollt.
Euch sei Venus in der Nähe,
Esther wollte mir es sein,
Denn: wenn ich was Schönes sehe,
Fällt mir gleich die Bibel ein [10]).

Die Blumen nennt er Professoren, Theologen und Juristen und Aerzte. Alle Fakultäten findet er in seinem Garten versammelt, und ein jeder Doktor singt Gottes Lob [11]). Die Bienen werden auf ungefähr zwanzig Seiten besungen als Lehrer und Ermahner zu öffentlichen und häuslichen Tugenden, zu Liebe und Treue und Arbeitsamkeit. Die Zeitlose erinnert durch ihre Form, ihre Eigenschaften und ihren Namen an das Dogma:

Hier auch stehn noch *Tuberosen,*
Dort blühn andre Blätterlos,
Ei, ihr artigen *Zeitlosen!*
Steht ihr denn so nackt und bloss?
Ja, welch Wunder! eure Blätter
Sind vergebens jetzt gesucht,
Denn das künft'ge Frühlingswetter
Bringt sie erst zusamt der Frucht.

O Zeitlose! nicht vergebens
Lehrest du, was mich erfreut:
Auf die Blume meines Lebens
Folgt die zeitlos' Ewigkeit.
Wohl mir! stirbt die Blum' im Winter,
So wird doch die Frucht einst blühn:
Denn es folgt ein Lenz dahinter
Und mit ihm ein ewig Grün[12]).

So wandelt der Dichter durch die Welt. Es gibt keinen Gegenstand, der ihm nicht Anlass böte zu erbaulicher Betrachtung oder mit dem er uns nicht an die göttlichen Satzungen erinnern wollte. Wir sind hier weit weg von Brockes. Gott braucht nicht aus der Zweckmässigkeit der Natur bewiesen zu werden und Naturgenuss bedeutet nicht Gottesdienst. Schön erscheint der Gegenstand nur, wenn er an die Bibel erinnert. Die ganze Schöpfung weist auf das Buch hin. Mit jedem Objekt werden biblische Vorstellungen und Begriffe verknüpft. Und darin besteht eben der Gottesdienst in der Natur: mit jeder Erscheinung eine Assoziation zu verbinden. Aber es lässt sich nicht verkennen, wie willkürlich eine solche Anknüpfung ist und wie äusserlich die Lehre dem Gegenstand anhaftet. Dieser ist nur Anlass für den Dichter, sich Begriffe aus ganz andern Zusammenhängen in Erinnerung zu rufen. Die Lehre selbst aber ist nicht das Ergebnis eines lebendigen Prozesses, einer Erfahrung, sie ist einfach fertig da, sie drängt sich dem Menschen auf kraft der Autorität, die dahinter steht.

Der dogmatischen Haltung des Dichters entspricht nun auch eine besondere Form der Fabel, der Führung einer Handlung. Cuno erzählt seinem Enkel zur Belehrung die Geschichte eines auf Abwege geratenen Menschenkindes. Einleitend sagt er dem Knaben, er wolle ihm an einem Beispiel zeigen, wie elend der Mensch werde durch das Laster. Demas ist der Sohn eines reichen Handelsherrn und führt einen ganz unsoliden Lebenswandel. Er vereinigt alle Untugenden, die man nur haben kann und die sich erdenken lassen: Verschwendungssucht, Unkeuschheit, Betrügerei und Prahlerei. Und was geschieht nun? Es geht an ihm einfach die Voraussage in Erfüllung. Er gerät ins Elend, wird Räuber und schliesslich Schweinehirt, und an diesem Tiefpunkt angelangt, verflucht er die Stunde seiner Geburt und seine Lebensführung, fleht Gott um Gnade und seinen Vater um Verzeihung an und gelobt, sich zu bessern. Er hält einen langen Monolog:

Die Stunde sei verflucht, in welcher ich geboren!
Ich Unglückseliger, der Gut und Mut verloren,
Der zwar das Leben noch, doch auch des Brots nicht satt,
Geschweige Hilf und Trost mehr zu erwarten hat.
Mein Bruder mästet sich mit lauter Leckerbissen,
Wenn meine Schwestern sich nicht gnug zu zärteln wissen...
Was aber hindert mich, dass ich den Strick ergreife
Und an dem nächsten Baum den Hals darinnen schleife!
Gesetzt, es gibt gewiss einst eine Höllenpein,
Kann solche wohl so schlimm als dies mein Leben sein?
Auf, Abgrund! öffne dich, du strafenschwangre Höhle!
Sperr deinen Rachen auf! verschlinge meine Seele,
Die diesen dürftigen und hagern Leib bewohnt!
Ich weiss es dir nicht Dank, dass deine Wut mich schont.
Ist ein gerechter Gott, was spart er seine Blitze?
Denn seine Langmut wird mir doch nicht ferner nütze.
Verzweiflung! weise mir die nächsten Mittel an,
Wie mit dem Leben sich mein Elend enden kann![13])

Es gibt hier keine schöpferische Entwicklung. Der Dogmatiker hat keine Anschauung des Menschen, er gestaltet nicht erlebte Wirklichkeit, sondern eine Wirklichkeit, die dem fertig übernommenen Dogma entspricht. Der Mensch ist von Anfang an fertig; wir haben seinen Begriff; er ist ein eindeutig bestimmter Typ: der Verschwender und Sünder. Und nun übt er einfach aus, was der Begriff von ihm verlangt: er verschwendet sein Erbe und gerät in den Sündenpfuhl. Und das Dogma sagt genau, was mit dem Sünder geschehen wird: er kommt ins Elend, er wird unglücklich und wünscht zuletzt, anders gelebt zu haben; er bereut. Voraussage geht in Erfüllung. Das ist der Typ der dogmatischen Fabel, wie wir ihn auch bei Lichtwer und Zernitz wieder finden: ob es sich um einen christlichen oder einen rationalistischen Dogmatiker handle, die Grundform der Handlung bleibt sich gleich.

Christian Friedrich Zernitz
1717—1744

Zernitz ist Rationalist. Sein Kampf gilt dem blinden und dem abergläubischen Menschen, der seinem Triebe oder seinen Leidenschaften gehorcht oder sich gedankenlos in den Bahnen bewegt, die sich in der Geschichte ausgebildet haben. Der Mensch soll vernünftig sein und nur das tun, was er vor seiner Vernunft rechtfertigen kann. Der Rechtsgelehrte darf nicht einfach die Praktiken üben, die fertig überliefert sind, er hat vielmehr die Pflicht, sich in jedem Falle auf das vernünftige Recht zu besinnen, das dem verwirklichten Recht des Staates zugrunde liegt, und er darf keinen Schritt tun, ohne sein Gewissen zu befragen. Denn das verwirklichte, in den Gesetzbüchern aufgeschriebene Recht ist oft ungenügend, widerspruchsvoll und unklar, es entspricht den Forderungen der Vernunft nicht, und deshalb bleibt das Gewissen die letzte Instanz, an die sich der Richter zu wenden hat[1]). Der handelnde Mensch bedarf der Selbsterkenntnis. Er muss imstande sein, vorurteilslos seine eigenen Fähigkeiten zu prüfen und sich selbst den Platz zu bestimmen, den er ausfüllen kann, den Beruf, in dem er sein Bestes leisten kann zum Wohle der Gesamtheit; er muss fähig sein, alle die Täuschungen, die Stolz, Eigenliebe, Schmeichelei und Aberglauben dem Menschen bereiten, zu durchschauen und der Verführung durch falsche Vorbilder und Scheingüter zu widerstehen[2]).

Die Gottesvorstellung soll vernünftig, von allem Aberglauben frei sein. Wie der Mensch stets nach Gründen handeln soll, so soll er auch Gott aus Gründen lieben. Zernitz rechnet ihm die Wohltaten vor, die er vom Schöpfer empfangen hat, in der Absicht, ihn dadurch zur Liebe und zur Dankbarkeit zu bewegen. Er ist sogar der Meinung, dass Gott selbst die Ueberlegung machte, der Mensch als vernünftiges Wesen müsse mit Gründen gewonnen werden, und deshalb sich so angelegentlich um sein Wohl bemühte:

Merk dann, wie weislich Gott den Menschen sich verbindet,
Durch seine Liebe wird auch unsre Lieb entzündet.
Er, der durch Mittel wirkt, sah wohl vom Menschen ein:
Wer frei nach Gründen wählt, der will bewogen sein,
Und da in jedes Sein Gott für uns Wohltat leget,
Wird unser Herz dadurch zur Dankbarkeit beweget.

Gott stärkt uns durch Verstand die anerschaffnen Triebe,
Die Welt wird uns der Grund von wahrer Furcht und Liebe[3]).

Erkenntnis und Wissenschaft also sind die einzig wahren Wege, zur Liebe Gottes und zur Tugend zu gelangen.

Der Dichter endlich — Zernitz hat auch Schäfergedichte geschrieben und sich in einem Lehrgedicht Vernünftige Gedanken von der Natur und Kunst in Schäfergedichten[4]) theoretisch mit dieser Gattung auseinandergesetzt — soll zwar die Natur nachahmen, aber nur soweit sie schön, angenehm, vollkommen ist. Auch er bedarf einer kritischen Vernunft, denn auch in der Natur ist das Ideal nur unvollkommen verwirklicht. Der Schäfer darf deshalb nicht einfach Naturmensch, die Landschaft nicht Abbild der Wirklichkeit sein. Wenn die Natur auch überall schön ist, weil sie nach Gesetzen schafft, so ist diese Schönheit doch oft unentwickelt, roh, sie bedarf der Nachhilfe durch die Kunst. Zernitz verlangt, dass der Schäfer alle Vollkommenheit des zivilisierten Menschen ohne dessen Mängel besitze, dass er zärtlich, vernünftig, gottesfürchtig sei und mit diesen Eigenschaften die Tugenden des Hirtenstandes verbinde: die Einfachheit, Bescheidenheit, Anspruchslosigkeit. Der Schäfer ist der ideale Mensch im Hirtengewande.

Aber Zernitz ist nun auch Dogmatiker. Er unterwirft sich der Autorität des rationalistischen Philosophen und bekennt sich zur optimistischen Lehre von der besten aller möglichen Welten, er ist überzeugt, dass die Schöpfung nach dem weisesten Plane eingerichtet sei, und er stellt sich bloss die Aufgabe, die Wahrheit dieses Satzes, der a priori feststeht, nun auch experimentell gewissermassen, das heisst in der Erfahrung nachzuweisen. Er betrachtet die Schöpfung, die Natur und den Menschen, und aus der Betrachtung ergibt sich immer die Erkenntnis: der Satz stimmt; er tut sogar so, als ob er die Erfahrung aus den Begriffen ableitete, die empirische Welt aus dem Begriffe des Schöpfers.

„Aus allem, was Gott wirkt, strahlt Weisheit nebst der Macht", dieser Vers leitet die Gedanken bei dem Sterben der Menschen[5]) ein. Weisheit ist es, dass alle Gestalten und Formen der Natur wieder zerfallen. Der Mensch darf seinen Tod und die Trennung von Leib und Seele nicht beklagen: „Gerecht und billig wird dein Lebensziel beschlossen." Nun stellt er die Ueberlegung an: bedenke, was geschähe, wenn der Mensch nicht sterben müsste! die Erde wäre bald überfüllt, sie könnte die

Menge nicht mehr nähren; oder wenn Gott die Seele mitsamt dem Leib in den Himmel aufnähme: das Gewicht der Erde würde vermindert und sie müsste aus der Bahn geraten. Der Satz stimmt also:

So bleibet Gottes Zweck, der in dem Sterben ruht,
Der oft beweinet wird, im grossen Weltbau gut.

Aber Zernitz geht noch weiter: er behauptet, dass das Sterben, auch vom Menschen aus gesehen, kein Uebel sei. Der Tod kommt doch den meisten als Erlöser; denn wir quälen uns, solang wir leben, mit unerfüllbaren Wünschen oder mit Schreckbildern des Aberglaubens. Der Tod ist übrigens auch ein Mittel, die Bösen im Zaune zu halten mit der Vorstellung der ewigen Strafen. Man sieht, wie gedankenlos und mechanisch der Dogmatiker arbeiten kann. Die These, dass der Tod eine Wohltat sei, ist doch gemeint als Ausdruck des Optimismus. Der Dichter scheint dies ganz zu vergessen, er stellt Betrachtungen an, die sehr pessimistisch klingen — der Satz ist zwar bestätigt, der Dogmatiker triumphiert, aber er triumphiert auf Kosten des Optimisten. Die These hat nunmehr einen pessimistischen Sinn.

Zernitz hat auch eine grosse Theodizee geschrieben: Die Gedanken von den Endzwecken der Welt[6]). Er erklärt zu Beginn, es sei seine Absicht, die Schöpfung zu betrachten, um in ihr die Weisheit und Güte Gottes zu bewundern. Dass die Welt nach dem weisesten Plane eingerichtet sei, das folgt schon aus dem Begriff Gottes und wird als erwiesen angenommen:

Wer Körper einst erkor und Geistern Schranken stellt,
Wer eine Welt erschafft, ist grösser als die Welt,
Wer gross im Weltbau ist, der ist auch gross im Denken.
Kann göttlichen Verstand auch Endlichkeit umschränken?
Der Mensch und was noch der weit unter sich entdeckt,
Der Wurm selbst sieht ein Ziel, wornach sein Wirken zweckt.
Und der, zu welchem sich der Mensch in nichts verlieret;
Hat Gott wohl sonder Zweck den Bau der Welt vollführet? [7])

Ebenso a priori gewiss ist, dass Gott die Welt aus Liebe geschaffen hat; denn dies allein ist eines so vollkommenen Wesens würdig. Wenn Zernitz nun dazu übergeht, die Ordnung der empirischen Welt zu betrachten, so findet er überall die Bestätigung. Was ein Uebel scheint, erweist sich als ein Gut; kein Mensch hat Ursache zu klagen. Untersuche die Welt nur getrost, so ruft er uns zu, sie ist wirklich die beste aller

denkbaren Welten[8]). Immerhin müssen zuerst zwei Bedingungen erfüllt sein: der Mensch darf nicht mehr als das mögliche Gute verlangen, er darf auch nicht fordern, dass er der Endzweck sei, um dessentwillen Gott die Welt geschaffen habe. Zernitz steht also nicht mehr auf dem Standpunkt Brockes'. Die Fliegen und die Insekten, die Mücke und der Floh sind sicher nicht zu unserm Vergnügen da, und deshalb ist die Welt nicht allein vom Menschen aus zu rechtfertigen. Hat sich der Betrachter aber einmal diesen Standpunkt zu eigen gemacht, dann wird er keine Mühe haben zu erkennen, dass alle Klagen ungerecht sind. Die weise Ordnung des Universums zu durchschauen ist uns zwar versagt; aber durch ein Gedankenexperiment ist es möglich, sie wenigstens im Schattenriss sichtbar zu machen: wir brauchen sie nämlich nur in Gedanken aufzuheben und die Erde aus ihrer Bahn zu verrücken und näher an die Sonne zu bringen — was würde geschehen? die Berge würden schmelzen, die Meere verdampfen, die Menschen zugrunde gehen. Wie weise muss also die Welt eingerichtet sein: wir können keine Aenderung vornehmen, die nicht eine Verschlimmerung bedeutete! Der Dichter betrachtet die Geschöpfe und findet, dass jedes die Mittel hat, zu leben und glücklich zu sein, und dass jedes zugleich zum Wohle der andern beiträgt. Das Pferd dient dem Menschen und der Mensch dem Pferd, indem er für dessen Obdach, Lager und Nahrung sorgt. Ein Tier wird vom andern gefressen, und der Räuber selbst fällt wieder einem stärkern anheim. Wie wunderbar ist diese Harmonie, in der eins dem andern dient. Grosszügig hat sich Gott vor allem des Menschen angenommen, er hat ihm alle möglichen Genüsse verschafft, weil der Mensch als freies, vernünftiges Wesen nur durch Gründe zur Liebe zu bewegen ist, er hat ihm zugleich das Gewissen, das sittliche Bewusstsein gegeben, das den freien Willen bändigt und vor Ausschweifung bewahrt. Der Tod aber ist kein Uebel; wenn der Mensch gerecht nachdenkt und prüft, wird er finden, dass er auf Erden Freuden die Menge genossen hat, und er muss gerne sterben, um andern Platz zu machen, die auch glücklich werden wollen. Im Grunde dürfte der Mensch nicht einmal klagen, wenn mit dem Leib auch die Seele erlöschte; dann wäre er doch mit einem Male aller Sorge, aller Angstträume und aller Schmerzen los:

Die Liebe konnte doch in Gott nicht Abbruch leiden.
Denn trennte sich in nichts der Einschränkungen Band,
So hört das Uebel auf, das uns dadurch entstand,
Und da sich Glück und Not auf Vorstellungen gründen,

So hörte beides auf, würd' einst der Geist verschwinden.
Dort würd' uns durch den Schmuck der Welt nicht Lust erweckt,
Doch auch das Innre nicht vom schnellen Blitz erschreckt,
Gesundheit wäre nicht, doch auch nicht Gliederplagen,
Nicht Reichtum, auch nicht Furcht, nicht Scherze, auch nicht Klagen,
Die Wahrheit gäbe dort nicht Weisen Seligkeit,
Das Vorurteil nicht Müh, nicht Fleiss der Sätze Streit,
Dort herrschte kein Beweis, auch kein gebietend Sprechen,
Nicht Stärke des Verstands und auch nicht seichte Schwächen,
Wodurch ein Tor entdeckt, dass aller Dinge Reih
Nur schlecht, das Gute klein und Böses grösser sei[9]).

Es handelt sich hier nur um eine Annahme. Zernitz glaubt, dass es ein ewiges Leben gebe, aber er hält es doch für besser, auch den andern Fall in Erwägung zu ziehen: man kann ja nie wissen! Und in der Tat gelingt es ihm auch, Gründe zu finden, eine Einrichtung zu rechtfertigen, an deren Wirklichkeit er gar nicht glaubt. Das heisst: die Kunst des Dogmatikers, alles so zu sehen, wie er es sehen will oder wie das Dogma es verlangt, ist hier Selbstzweck geworden. Es ist dabei dem gedankenlosen Dichter nur das Versehen unterlaufen, dass er eine Einrichtung, an deren Wirklichkeit nur gewisse Pessimisten mit Vergnügen glauben, gerechtfertigt und vernünftig findet und denn auch zur Abwechslung einmal mit dem Pessimisten behauptet, dass die Erde ein Jammertal sei.

Zernitz will nicht einfach die Schöpfung rechtfertigen. Der Zweifel am Dasein eines gerechten Gottes hat ihn nie beunruhigt. Er glaubt an die Lehre von der besten Welt, wie ein Christ an das Bibelwort glaubt. Er will aber auch nicht Dolmetsch des Philosophen sein. Es handelt sich für ihn nicht darum, das Wolfsche System in Laiensprache wiederzugeben. Es scheint vielmehr einfach ein menschliches Bedürfnis des Dogmatikers zu sein, in der Wirklichkeit und in der Erfahrung bestätigt zu finden, was die Lehre behauptet. Von einem ernsten Problem aber, von einer Erschütterung oder einem Erlebnis ist hier nicht die Rede. Es findet gar keine echte Berührung mit der Wirklichkeit statt. Der Reiz liegt für den Dichter eben darin, zu zeigen, dass es in Wirklichkeit nichts gibt, was nicht die Theorie bestätigte oder von ihr vorweggenommen worden wäre, und die Wirklichkeit interessiert ihn nur, insofern sie mit der Lehre übereinstimmt oder mit ihr in Einklang gebracht werden kann. Die Gedichte sind eine Angelegenheit des persönlichen Prestiges, sie

bewältigen aber keine Frage. Die Kunst, die schliesslich Selbstzweck wird, besteht darin, mit Hilfe einiger Ueberlegungen nachzuweisen, dass alle Fragen schon gelöst sind oder sich leicht lösen lassen.

Auch in den Schäfergedichten geht Zernitz nur darauf aus, seinen Wünschen Erfüllung zu verschaffen. Einem Wunschbild gibt der Dichter Gestalt — so entsteht die Schäferwelt:

Genug, dass die Natur und in ihr wenig Kunst
Und Unschuld, Freiheit, Ruh und zarter Liebe Gunst
Und Tugend, Sittsamkeit und Schönheit uns gefallen.
Der Dichter sieht sein Ziel und schmückt sein Bild mit allen[10]).

Nach Wunsche verhalten sich denn auch die Schäfer. Sie handeln genau so, wie es dem Dichter gefällt und wie es die Lehre verlangt, die den Gedichten zugrunde liegt, und sie handeln eigentlich nur so, damit die Moral in Erfüllung gehe. Der Schäfer Thyrsis wird auf dem Felde vom Regen überrascht. Daphnis nimmt ihn auf in ihre Hütte. Er macht ihr die Liebeserklärung, die schon längst fällig war. Und sie geht darauf ein. Die Lehre heisst so:

Die Lieb ist oft durch Müh und Fleiss nicht zu erlangen,
Und oft gefällt es ihr, vom Zufall abzuhangen.
Gelegenheit beschenkt mit kaum gehoffter Gunst
Und Ort und Zeit gilt mehr als kluge Redekunst.
Im Vorteil dieser Art um Herzen angesprochen,
Macht keinen unverschämt, wird nicht mit Hohn gerochen.
Bei holden Schönen fänd' ein Kluger oft sein Glück,
Hielt' ihn vom Antrag nicht geheime Furcht zurück;
Doch du, Gelegenheit, winkst zum vernünft'gen Wagen,
Lohnst Gunst mit Gegengunst, lässt Helden Kränze tragen[11]).

Im Gedicht Der gefundene Schatz stellt Zernitz die Moral an den Anfang: oft macht erst das Gold das Glück des Menschen vollkommen. Dieser Satz wird durch die Geschichte, wie folgt, illustriert: Damon ist glücklich und angesehen. Er liebt Philinde und wird von ihr wiedergeliebt. Es kommt zu einer Aussprache. Sie versichert ihn ihrer aufrichtigen Neigung, aber sie fügt hinzu: deine Armut verbietet mir, dir mein Herz auf ewig zu schenken. Damon irrt voll Trauer umher und überlegt sich, auf welchen Wegen er rasch zu Reichtum gelangen könnte.

Da findet er eines schönen Tages durch Zufall auf einer Weide einen Topf voll Gold. Er eilt damit zu Philinde und legt ihr das Geschenk zu Füssen. Gerührt von seiner Treue gibt sie ihm Herz und Hand für ewig. Es ist einfach geschehen, was die Moral prophezeit hat, und es gibt in dieser Geschichte keine andere Notwendigkeit als die, dass die Moral sich erfülle. Es gibt bei Zernitz überall keine andere Notwendigkeit als die, dass sein Dogma sich erwahre.

Magnus Gottfried Lichtwer
1719—1783

Lichtwer ist Rationalist wie Gottsched und Zernitz. Sein grosses Lehrgedicht Das Recht der Vernunft preist die vernünftige Erkenntnis als Weg zur Sittlichkeit und Vollkommenheit, die grossen Philosophen der Griechen und die Aufklärer Puffendorf und Grotius, die das finstre Mittelalter überwanden, als die Bringer des Lichts. Am Bilde der Tugend und des Glücks, das die Weisen bieten, sollen sich die Menschen orientieren und aufrichten. Die erste Pflicht ist die Vollkommenheit.

> Was eure Seelen schmückt, was Leib und Stand und Leben
> Vollkommner machen kann, dem eilet nachzustreben![1])

Diese Pflicht steht höher als das Gebot des Staats und der Kirche, in jedem Gewissenskonflikt soll sich der Mensch für sie entscheiden. Wie aber findet er den Weg? durch Erkenntnis! Alle Wissenschaft muss er ergreifen. Er darf sich nicht schämen, sich auf die Schulbank zu setzen und zu lernen. Die Naturwissenschaft vor allem muss er studieren; denn alle Dinge auf Erden sind da, um zur Vollkommenheit des Menschen beizutragen. Die Philosophie ist unerlässlich. Unwissenheit allein machte den Barbar und rief den Christenverfolgungen. Aber der Weg der wissenschaftlichen Erkenntnis ist für den Pöbel nicht gangbar; seine Lehrerin ist die Erfahrung: statt der Sittenlehre überzeugen ihn das Krankenbett, der Pranger und das Rad und halten ihn ab, die Bahn des Lasters zu gehen. Aber welch hohen Preis muss man oft für Erfahrungen zahlen! Gottlob gibt es etwas, was sie ersetzen kann, das ist das Vorbild, das Exempel aus Geschichte und Dichtung. Aesop hat ganze Völker gebildet, Fabeln haben Revolutionen verhütet. Man lehre also die Jugend durch Beispiele, durch Vorbilder und führe sie so zur Tugend. Die Begleiterinnen des Weisen aber sind Hoffnung und Freude. Er lässt sich nie von Zufällen überraschen. Im Glück denkt er schon an Unglück, Tod und Vergehen und sie finden ihn nicht unvorbereitet. Im Unglück bedenkt er die eigene Kleinheit und er nimmt den Schmerz nicht mehr so ernst.

Nachdem Lichtwer vom sittlichen Handeln überhaupt und von den Beweggründen gesprochen hat, handelt er in drei Büchern von den einzelnen Pflichten, die sich ergeben, weil der Mensch, als natürliches

Wesen, als Geschöpf Gottes und als Glied der Gemeinschaft, in drei grosse Zusammenhänge eingeordnet ist. Er redet von den Pflichten wider den Leib — ein gesunder Körper gehört zur Vollkommenheit — und von der Arbeitsamkeit; der Mensch ist zur Tätigkeit bestimmt, er soll etwas leisten, die Erde verwandeln, sich die Natur dienstbar machen, er soll im Beruf und im Hause, als Bauer, Handwerker und Gelehrter seine Kräfte gebrauchen, seine Talente verwerten. Pflicht ist es weiter, ein vernünftiges, von Aberglauben freies Bild Gottes zu erlangen, den Herrn auf würdige Art zu verehren und sich seinem, für uns unerforschlichen Ratschluss gläubig und vertrauend zu unterwerfen. Und Pflichten entstehen dem Menschen als einem in Gemeinschaft lebenden Wesen. Liebe deinen Nächsten, liebe auch deinen Feind, sei friedfertig, suche keinen Streit und keinen Krieg, wenn er aber unvermeidlich war, sei grossmütig gegen den Besiegten. Bist du arm, respektiere das Eigentum anderer, bist du dagegen reich und mit Gütern gesegnet, lass auch andere daran teilnehmen, sei mildtätig, so wie Gott den Menschen gegenüber mildtätig ist.

Alle diese Pflichten erwachsen dem Menschen aus seiner Stellung zur Welt, zum Schöpfer, zur Gemeinschaft. Sie sind vernünftig zu erkennen und abzuleiten. Das hat Wolf getan[2]), und Lichtwer ist ihm in der Anordnung des Stoffes ziemlich treu geblieben. Auch Wolf spricht in einem ersten Teil von den Beweggründen des sittlichen Handelns, von der Erkenntnis der Vollkommenheit und dessen, was dazu beiträgt, und von der Vorstellung, dass gute Handlungen im allgemeinen glücklich, böse dagegen unglücklich machen. Und Wolf ist auch der Ansicht, dass das Laster auf mangelhafte Erkenntnis zurückzuführen sei. Alle Pflichten leitet er ab aus der Grundforderung, die menschliche Vollkommenheit zu erlangen, sie bilden zusammen ein System von Mitteln und Techniken, die alle zu diesem Ziele führen sollen, jede einzelne stellt eine Anwendung der Hauptregel auf eine bestimmte Richtung des menschlichen Handelns dar. Vernünftig und naturgemäss soll der Mensch leben, darin besteht seine Vollkommenheit. Vernünftig soll er sich zu den Gütern der Welt verhalten, vernünftig soll sein Gottesdienst, vernünftig sein Verhältnis zu den Mitmenschen sein. In den drei weitern Hauptteilen spricht Wolf von den Pflichten des Menschen wider sich selbst, von den Pflichten wider Gott und den Pflichten wider andere.

Schon Hagedorn hat Wolfsche Begriffe verwendet. Er hat von der Vollkommenheit und Glückseligkeit gesprochen und gesagt, dass die Lebenskunst darin bestehe, die freien Handlungen alle auf einen Zweck

zu richten. Aber seine Absicht war nicht, das Wolfsche System bekannt zu machen. Was er dem Philosophen verdankt, das sind einzelne Grundbegriffe, die es ihm erlauben, die Handlungen der Menschen zu beurteilen, Maßstäbe der Kritik, mit denen er die Wirklichkeit vergleicht. Lichtwer dagegen ist Dogmatiker. Er hat die Absicht, die Wolfsche Moralphilosophie gemeinverständlich vorzutragen und dem mittelmässigen Kopfe eine ungefähre Vorstellung der Lehre zu geben, zu der er, Lichtwer, sich bekennt. Das Recht der Vernunft ist ein Lehrgedicht im Sinne Gottscheds. Es überträgt die Theorie in eine Laiensprache und passt sich im Vortrag dem Fassungsvermögen des Ungebildeten an. Es sucht leichtverständlich zu reden und die schwierige Materie zu verzückern.

Im grossen und ganzen bleibt Lichtwer der Anordnung des Stoffes, wie er sie bei Wolf gefunden hat, treu. Aber auf die wissenschaftliche Methode, von Grundsätzen zu Folgerungen und Schlüssen fortzuschreiten, auf durchgehende prinzipielle Erörterung und auf Vollständigkeit muss er verzichten. Wolf stellt eine ganz grundsätzliche Untersuchung an über die Möglichkeiten, wie sich der Mensch zum Gelde verhalten könne[3]). Er zeigt, wie man vernünftig, haushälterisch mit dem Gelde umgehe und inwiefern das Vermögen zu erstreben sei. Dann spricht er von den verschiedenen möglichen Abweichungen, vom Geiz und von der Sorglosigkeit, von der Verschwendung und von der Kargheit und er weist nach, worin die Torheit besteht. Er kommt auf die Frage, wie diese Fehler zu heilen oder zu vermeiden sind und welche Mittel dem Erzieher oder dem Seelsorger zur Verfügung stehen, und er untersucht zu dem Zwecke die Beweggründe der verschiedenen Laster. Dem Geiz zum Beispiel kann Furcht vor möglichen Unglücksfällen oder ein falscher Begriff des höchsten Gutes oder Ehrgeiz oder Wollust zugrunde liegen, je nachdem sind natürlich auch die Heilmittel verschieden. Von allen diesen prinzipiellen Erörterungen findet sich bei Lichtwer nichts. Er appelliert statt dessen ganz einfach an den gesunden Menschenverstand oder an ein moralisches Gefühl, an die Nächstenliebe oder an das Bedürfnis, sich im Staate oder im Hause nützlich und verdient zu machen. Er ruft dem Leser zu[4]): überwinde doch die Habsucht. Sie macht dich ja nur unglücklich. Dem Zufriedenen allein lachen die Felder, blühen die Blumen und glänzen die Sterne. Er erinnert umgekehrt aber auch daran, dass der Mensch in Armut oft verkümmert, und erklärt, dass also die Sorge für zeitliches Gut gerechtfertigt sei. Er gibt die alten Tage und den Wechsel des Glücks zu bedenken und mahnt: seid sparsam!

legt den Gewinn sorgfältig an. Rhetorisch fragt er: soll dich, o Reichtum! die Muse preisen? und er antwortet: nein! der Reichtum ist an sich kein Gut, er ist wertvoll nur in Händen, die ihn zu nützen wissen, das Geld ist zum Gebrauch und der Mensch zur Tätigkeit bestimmt! seit dem Sündenfall ist die Arbeit das Los des Mannes, und was hat er durch sie nicht alles erreicht?

Wolf leitet aus dem Gebot, die Vollkommenheit, soweit es in unsrer Macht steht, zu befördern, die Pflicht ab, den Nächsten zu lieben. Er sucht zu zeigen, durch welche Beweggründe die Liebe geweckt, durch welche Mittel die Freundschaft erhalten werden kann. Lichtwer dagegen ruft rhetorisch die Menschenliebe an, er tut, als ob ihn ihre Macht begeisterte zu grossen Taten, verzückt verkündet er ihre Gewalt und ihre Gebote. Er appelliert an das Herz:

O Liebe! Gottes Bild, des reinen Himmels Kind,
Durch die die Welt besteht und Menschen Engel sind;
Zur Ehre der Natur brennst du in unserm Busen,
Gibst Tartarn Menschlichkeit und adelst die Tungusen.
Durch dich wird jeder Mensch mein Nächster und mein Freund:
Ich lieb ihn als mich selbst, ich lieb auch meinen Feind.
Sein Glück ist meine Lust, sein Elend ist mein Leiden;
Was ihn beseel'gen kann, das tu ich und mit Freuden.
So oft er mein bedarf, so heischt die Liebespflicht,
Ihm möglichst beizustehn. Viel grübeln will ich nicht.
Der letzte Bissen soll ihm halb zu Dienste stehen:
Und sollt ich mich mit ihm im Spiel der Wellen sehen,
So sei der Balken selbst, auf den ich mich gewagt,
Dem Abgrund zu entfliehn, dem Nächsten unversagt.
Was ihn beleidiget, gebeut die Pflicht zu lassen;
Weh dem, der Feinde hat! Auch Bettler, die uns hassen,
Sind Klugen fürchterlich. Auch stolzen Adlern fliegt
Des Schröters Rache nach; und der im Staube liegt,
Kann Wolken gegen dich und finstre Nacht erregen.
Hass gibt den Kleinsten Mut, macht Nackende verwegen.
Was dir unleidlich ist, das tu auch andern nicht;
Umsonst schilt den Betrug, wer selbst den Eidschwur bricht.
Sieh, dass dein Bruder frei und sicher bei dir wohne;
Sein Leib sei wert vor dir, auch seine Seele schone:

Dein Beispiel sei sein Licht, dein Wandel geb ihm Kraft,
Dir mutig nachzugehn, und mach ihn tugendhaft.
Wie kommt es immermehr, dass Menschen Menschen schaden
Und die ruchlose Faust in Freundes Blute baden[5]).

Die Begeisterung ist nur gespielt. Das Wort stammt nicht aus der überströmenden, erschütterten Seele, sondern aus dem Katechismus der populären Aufklärung. Die Fiktion aber enthebt den Dichter der Begründung und Ableitung und verschafft seiner Lehre Eingang ins Menschenherz.

Auch Lichtwer muss sich mit dem Problem der Theodizee auseinandersetzen. Dass eine gerechte und weise Regierung die Geschichte der Welt und jedes einzelnen Geschöpfes lenke, steht ihm aber a priori fest. Wenn er der Klage und der Anklage Raum gibt, so tut er es nur zum Schein. Er gibt zu, dass das Vertrauen oft schwer zu erhalten sei, dass die Naturkatastrophen, die Ausdehnung der unfruchtbaren, menschenfeindlichen Wüste über ganze Erdteile, dass schliesslich das Elend und die Schwäche des Menschen den Optimismus zu widerlegen scheinen. Aber wie leicht nimmt der Dichter das Uebel:

Der Mensch, zu Schmerz bestimmt, kömmt nackend auf die Welt,
Da gleich mit der Geburt das Tier sein Kleid erhält.
Mit Mühe lernt er gehn, Not, Unruh, Leibesplage
Umhüllen schon den Lenz der zarten Jugendtage.
Der Nahrungssorgen Joch belästigt ihn als Mann:
Das Alter kündigt ihm sein Todesurteil an.
Die Welt, der Bosheit Sitz, ein Pfuhl voll Uebeltäter,
Voll Unrechts, Neides, Trugs! So sahn sie unsre Väter,
So sehn wir sie noch heut. Unendlicher Verdruss
Verkürzt des Lebens Zeit, verbittert den Genuss.
Was Tugenden misslung, das muss dem Laster glücken;
Wie oft folgt Ehr und Gut den finstren Bubenstücken?
Der Fromme darbt im Staub, in dürftiger Gestalt,
Er stirbt oft früh und arm, der Tor wird reich und alt.
Wie oft muss List und Zwang das Recht des Schwächern beugen!
Die Unschuld seufzt und klagt, doch Erd und Himmel schweigen[6]).

Das ist eine Stelle, die an Haller erinnert. Aber Lichtwer berührt das Problem nur. Er hat es schon zum vornherein beantwortet. In kurzen Sätzen zählt er auf, was für Einwendungen gegen das Dogma der

besten aller möglichen Welten erhoben werden können; aber er lässt sich von ihnen nicht erschüttern. Für ihn existiert die Frage gar nicht. Er ist ein Dogmatiker.

Wohlan! ein Schicksal ist, das diese Welt regiert:
Allein, es ist von Gott, der selbst das Ruder führt[7]).

Den Weltlauf kann der Mensch nicht überblicken, und deswegen scheint im oft ein Uebel, was im ganzen gut ist. Die menschliche Kurzsichtigkeit ist schuld, dass wir an der gerechten Ordnung der Schöpfung zweifeln. Da dieser Gedanke etwas abstrakt und schwer verständlich erscheint, illustriert ihn der Dichter mit der Lafontaineschen Fabel von Jupiter und dem Bauern. Der Mensch, der sich über die Vorsehung beklagt, soll sich das Schicksal jenes Bauern zu Herzen nehmen, der mit dem Wetter, das Jupiter sandte, unzufrieden war und der auf seine Klagen hin vom Gott die Gewalt empfing, für seine Felder das Wetter selbst zu bestimmen. Was geschah nämlich? der Wettermacher erntete Stroh, zwei Jahre hintereinander, während seine Nachbarn den gewohnten Segen einbrachten, und er musste Jupiter bitten, sein Geschenk wieder zurückzunehmen. Diese Fabel soll den Menschen lehren, sich vertrauend der Vorsehung zu unterwerfen. Mit schwungvollen Worten verkündet der Dichter seinen Entschluss, demütig sein Schicksal aus den Händen der Gottheit entgegenzunehmen und nie mehr zu murren. Er macht es gleichsam dem Leser vor.

Das dogmatische Lehrgedicht setzt eine schon abgeschlossene, fertige Lehre voraus. Der Dichter übernimmt sie, nicht weil er ihre Wahrheit erlebt, erfahren und erlitten hätte, sondern weil sie sich ihm mit autoritativem Anspruch aufdrängt. Sie ist ein in sich zusammenhängendes Gefüge von Begriffen und Sätzen. Was tut der Dichter damit? er schmückt sie aus, er flicht Fabeln, Bilder, Gleichnisse hinein, er lockert die Zusammenhänge, verzichtet auf strenge Folge und Deduktion und sucht die logische Einheit von Schluss- und Begriffsketten irgendwie zu ersetzen durch die Einheit des Gefühls einer moralischen oder religiösen Begeisterung, das heisst: er tut so, als ob er die Sätze, die er lehrt, durch Erfahrung oder Erleuchtung gewonnen hätte. Vieles klingt notwendig unwahr und lächerlich: diese inszenierten Begeisterungen, Aufschwünge und Klagen, diese gesuchten Auseinandersetzungen mit Problemen, die für den Dichter doch keine sind. Alle Poesie, alle lebendige Bewegung ist nur Zierat, Flittergold, Mache der Kunst, sie ist unecht. Aber es lässt

sich nicht verkennen, dass die Tendenz doch geht vom geschlossenen Zusammenhang zu einem lockeren Gefüge, das der Improvisation, der Laune, dem Zufall Raum lässt, vom gedachten Allgemeinen zum Besonderen und Gefühlten. Die Polemiker dagegen übernahmen keine fertige Lehre. In ihnen vollzog sich der Kampf mit dem Gegebenen, die Auseinandersetzung mit der vorgefundenen Wirklichkeit. Sie unterwarfen Natur und geschichtliche Formen und sinnliche Erscheinungen einer abstrakten Norm oder einer allgemeinen These.

*

Die Fabeln von Lichtwer wollen den Pöbel zur Weisheit, zur Welt- und Menschenkenntnis und zur Tugend führen. Dies ist ihre eingestandene Absicht. Der Dichter erfindet irgendeine Geschichte, um einen Satz zu illustrieren. Das tut er zum Beispiel in der Fabel Der Esel und die Dohle:

Ein Esel mochte lüstern sein
Und wollt auf öffentlichen Gassen
Sein lieblich Stimmchen hören lassen;
Er hub erbärmlich an zu schrein.
Die, so damals vorübergingen,
Verwünschten, schimpften ihn dafür.
Pfui, sagte man, das garstge Tier,
Es brüllt, dass uns die Ohren klingen.
Nur eine Dohle sass dabei,
Die das ertönende Geschrei,
Das alle kluge Welt verfluchte,
Mit Fleiss bewunderte und nachzuahmen suchte.

Ein Narr trifft allemal noch einen grössern an,
Der ihn nicht gnug bewundern kann[8]).

Es geschieht hier einfach, was die Lehre verlangt: ein Narr trifft in der Tat auf einen noch grössern Narren. Gewiss war die Moral vor der Geschichte da, und diese ist nur erfunden worden, damit jene in Erfüllung gehe. Was den Fabeln Lichtwers zugrunde liegt, ist nicht die Freude am sinnlich bewegten Schein, an Tonfall oder Gebärde oder am sinnreichen Einfall, sondern das Bedürfnis des Dogmatikers, einer Lehre oder einem Satze einen Triumph zu verschaffen, dadurch dass er sich in der Erfahrung erfüllt, restlos und auffällig erfüllt.

Die Katzen halten nachts im Hause eines Reichen eine grosse Versammlung ab, die in einem furchtbaren Konzert ihren Höhepunkt findet. Der Hausherr ist darob erwacht und stürzt herbei:

Dieser springt mit einem Prügel
In dem finstern Saal herum,
Schlägt um sich, zerstört den Spiegel,
Wirft ein Dutzend Schalen um,
Stolpert über ein'ge Spähne
Stürzt im Fallen auf die Uhr
Und zerbricht zwo Reihen Zähne:
Blinder Eifer schadet nur[9]).

Dieses fliegende Aufzählen der Missgeschicke in einer Reihe, an deren Ende die Moral steht, bedeutet einen einzigen Triumph für diese: sie erfüllt sich in vollem Masse, ja, mehr als zu erhoffen war.

Es ist aber nicht gesagt, dass die Sprüche, die sich zu erfüllen haben, moralisch-lehrhafter Natur sein müssen. Viele Gedichte sind die Ausgeburten einer tollen Laune. Lichtwer hat die groteske Fabel geschaffen. Wir geben hier nur ein typisches Beispiel:

Das aus der Erde wachsende Lamm.

Als die Natur den Pflanz' und Tieren
Das Dasein gab, so fiel ihr ein,
Von Zwitterart eins aufzuführen,
Halb soll es Tier, halb Pflanze sein.

Um dieses Unding auszubrüten,
Wuchs aus der Erd' ein kurzer Stamm,
Der Frühling gab ihm Laub und Blüten,
Der Herbst anstatt der Frucht ein Lamm.

Nichts war an ihm vom Kopf zum Schwanze,
Das nicht dem Wollenviehe glich,
Von unten blieb es eine Pflanze,
Doch Haupt und Hals bewegten sich.

Es zeigte sich die Lust zur Weide,
Zwei Feldgewächse stunden da,
Das Schaf ergriff und frass sie beide,
Dass man auch ihre Spur nicht sah.

Vernimm, dass es dich reuen werde,
Rief ihm allhier ein Kohlhaupt zu,
Sind wir nicht Kinder einer Erde
Und wurzeln, wachsen, blühn wie du?

Geniesse mässig unsrer Blätter,
Nur friss uns nicht mit Stumpf und Stiel.
Das Schaf war taub, es frass den Vetter,
Den Vetter, der ihm auch gefiel.

Was um es stund, das ward verzehret,
Die Strafe folgt auf seinen Schmaus,
Als es das Land um sich verheeret,
So dorrt es selbst vor Hunger aus.

Man sollte ja beinahe schwören,
Dass die Tyrannen Lämmer wären[10]).

Der Triumph des Dogmatikers scheint in dem Masse zu wachsen, als die Behauptung, die er beweisen will, willkürlicher und seltsamer wird. Es handelt sich hier durchaus nicht mehr um eine lehrhafte moralische Absicht, sondern nur noch um das Bedürfnis des Dogmatikers, irgendeinem Satze einen Triumph zu verschaffen. Er stellt am Anfang eine groteske Behauptung auf: die Tyrannen sind Lämmer, und nun erfindet er eine Lammart, die sich tyrannisch benimmt — der Satz ist bestätigt durch die Erfahrung! Um der komischen Wirkung willen ist die Moral, die die ganze Erfindung erst erklärt und deutet, auf den Schluss aufgespart, so dass es scheint, als ob sie ungewollt dem Munde des Dichters entführe, der sich in den Anblick seines Geschöpfes vertieft hat.

Die groteske Fabel ist Lichtwers eigentliche Leistung. Das Verfahren des Dogmatikers hat sich in Selbstzweck verwandelt und ist Spiel und Laune geworden.

Christlob Mylius
1722—1754

Mylius kann man einen virtuosen Dichter nennen. In ihm vollzieht sich ein Selbstzersetzungsprozess der dogmatischen Poesie. Was er sagt, hat überhaupt nichts zu tun mit seinem Herzen, mit seinen persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen, es ist nicht errungen und erlitten, und es wäre verfehlt, wenn man so etwas wie sein Glaubensbekenntnis feststellen wollte. Er handhabt zwar wie kein zweiter Wolfsche Methode und Begriffe. Er arbeitet mit der Vorstellung der besten Welt, in der jedes Geschöpf seinen besonderen Zweck haben muss, mit dem Begriff der göttlichen Vollkommenheit und mit der Unterscheidung von Möglichkeit und Wirklichkeit. Aber es ist ihm eigentlich nicht um Erkenntnis oder deren Mitteilung zu tun. Philosophie und Wissenschaft dienen ihm nur als Mittel, den willkürlichen Behauptungen, die er aufstellt, ein legitimes Aussehen zu geben, ihnen einen Triumph zu verschaffen. Die Lehrdichtung ist das Feld eines mühelosen und verantwortungslosen, ja frivolen Denkens geworden. Die Gefahr, die dem dogmatischen Dichter droht, der nur aus der Gelehrtensprache in die Volkssprache übersetzen und fremdes, nicht selbsterworbenes und errungenes Gedankengut mitteilen will, wird in Mylius offenbar, dem es nicht mehr darauf ankommt, was er sagt, sondern wie er es sagt.

Die Wolfschen Anschauungen und Methoden gestatten es Mylius, sich möglichst flott mit dem Homileten[1]) oder mit dem Pedanten[2]) auseinanderzusetzen. Wie Wolf stellt er methodisch eine Reihe von Fragen, auf die er mit Definitionen, Untersuchung der Beweggründe, Kritik der Mittel und Wege, das Ziel zu erreichen, antwortet. Er fragt: „Was ist ein Homilet?“ „Was ist die Homilie?“ „Wodurch kann nun ein Mensch zum Homileten werden?“ Er fragt weiter: warum, aus welchen Gründen wird man es? wie entsteht eine homiletische Predigt? wann übt der Homilet seine Kunst? Auf alle diese Fragen erfolgt eine ironische bis schnöde Antwort. Die Homilie ist die vollendete Kunst, mit vielen Worten nichts zu sagen. Sie wohnt dort, wo die Unwissenheit, wo der Pöbelglaube herrscht und jeder vernünftige Zweifel verbannt ist. Man lerne plaudern, unnützes und widersinniges Zeug schwatzen, Worte klauben und um Silben zanken, dann ist man Homilet und man hat das Vergnügen, eine Staatsstelle zu kriegen und ohne Sorgen faulenzen zu können. Zum Schluss aber verrät sich der Dichter ganz naiv:

Und also hätt ich denn auf einem halben Bogen
Der Homileten Wert in Einfalt kurz erwogen.
Fürwahr! ein wichtig Werk hat meine Hand vollbracht,
Ihr Brüder! sagt mir doch, hab ich es recht gemacht?

Mylius wagt sich auch an heikle Themata, er fragt, ob, wen und wie man lieben solle [3]), und er erklärt: der Stoiker und der Asket sind im Unrecht. Die Vernunft verlangt, dass wir der Natur folgen. Aber man soll vernünftig lieben! Sieh nicht auf die reizende Schöne, nicht auf das Aeussere, sieh auf das Herz. Und wenn du bei einem Mädchen Verstand und Sittsamkeit gefunden hast, so verliebe dich doch erst, wenn du der Gegenliebe versichert bist. Und sei ja zart, massvoll, rücksichtsvoll. Glaube nicht, dass das Mädchen dein Eigentum sei, mit dem du nach Belieben schalten kannst. Ehre und schone es, dass es rein bleibe und nicht verletzt werde. Gehe nicht weiter als bis zum Kuss. Erst in der Ehe darfst du vollständige Erfüllung verlangen. Ist das alles nicht sehr moralisch gesagt? Ist der Dichter nicht der Zustimmung des anständigen Lesers gewiss? Kokettierend wendet er sich zum Schluss wieder an sein Publikum:

Die Schönen fragen mich, wer ihnen Regeln gibt.
Fragt noch! ihr liebt ja nicht; ihr werdet nur geliebt.

Lessing hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Mylius' Schriften besonders auf das Lehrgedicht Von den Bewohnern der Kometen hingewiesen. Aber er kann auch von diesem nicht viel Gutes sagen. Es gebe, so meint er, wahrscheinlich nur eine gute Zeile darin, das sei folgender Vers: „Was nützt der grösste Stern, der ewig müssig geht?" Lessing will diese Worte auffassen als eine Anspielung auf die grossen, einflusslosen Sterne unter den Menschen. Er setzt im übrigen die Fehler und Unzulänglichkeiten des Dichters auf das Konto der Gottschedschen Schule. Von einem Parteigänger Gottscheds dürfe man nicht mehr verlangen als fliessende, gereimte Verse ohne Mittelwörter.

Das Lehrgedicht von Mylius stellt eine Entgegnung dar auf Kästners Gedicht über die Kometen. Kästner hat als Naturwissenschafter die Ansicht verfochten, dass die Kometen wahrscheinlich unbewohnt seien. Mylius behauptet: sie sind bewohnt. Aber man kann seine Ausführungen nicht ernst nehmen. Es ist dem Dichter nur darum zu tun, sich einen billigen Triumph zu holen oder sich wenigstens die Krone eines Märtyrers des Optimismus zu erringen. Die Mittel gibt ihm wieder die Wolf-

sche Philosophie. Er kommt sich wie Kolumbus vor, der nur seiner Vernunft vertrauend sich ins Unbekannte hinauswagte.

Wer hätt' es einst gewagt, des Weltmeers grausen Wellen
Ein schwimmend hölzern Haus und sich mit blosszustellen?
Wer suchte westwärts einst zur See das feste Land?
Doch macht Kolumbus uns die neue Welt bekannt.
Wo mancher blöde Geist Unmöglichkeiten dichtet
Und, was der Witz vermag, nach seinem Wahne richtet,
Den Einfalt, Unverstand und Vorurteil gebiert,
Da haben Kunst und Fleiss das Werk oft längst vollführt.
Ist es der klugen Welt bis itzt noch nicht gelungen,
Dass ein erfundner Flug sie in den Mond geschwungen,
Ja in den weiten Raum des Sonnenheers gebracht:
So ist dies Glück vielleicht der Nachwelt zugedacht [4]).

Kolumbus hat im Vertrauen auf die Erkenntnis a priori sich eingeschifft und die Erfahrung hat seine These bestätigt. Seine Tat gibt dem Rationalisten das Recht, kraft der Vernunft auf das noch Unbekannte zu schliessen und die Zukunft vorwegzunehmen. So hat Newton, gestützt auf die Wissenschaft von den Kräften bewegter Körper, behauptet, dass die Erde an den Polen abgeplattet sei. Jahre nach ihm hat Maupertuis durch Messungen in Lappland diese Erkenntnis bestätigt. Der Dichter wünscht sich nichts sehnlicher als einen Maupertuis, der die Wahrheit seiner Sätze in der Erfahrung nachwiese. Im Grunde will Mylius mit solcher Einleitung einfach aller Kritik den Riegel vorschieben. Die Behauptungen. die er aufstellt, kann er selbst nicht ernst nehmen. Er sagt: die Kometen sind bewohnt; denn bei Gott ist kein Ding unmöglich; was Gottes Weisheit für gut findet, kann seine Allmacht verwirklichen. Gottes Weisheit aber duldet nichts Zweckloses, also dürfen auch die Kometen nicht müssig gehen, sie müssen Bewohner, sie müssen Menschen tragen:

Ohn' Absicht handelt ja ein kluger Bauherr nicht.
Sein prächtig Haus, dem es an Zimmern nicht gebricht,
Bestimmt er zum Gebrauch und nicht für leere Räume;
So wie des Gärtners Fleiss sein Land für Kraut und Bäume.
Und Gott, die Weisheit selbst, sollt' ein Kometenheer
Ohn' Absicht, ohne Grund, ganz von Geschöpfen leer,

Im schönen Bau der Welt erleuchtend wärmen lassen?
Nein, wer den Schöpfer kennt, kann dies unmöglich fassen.
Ihr, deren schneller Witz euch tausend Zweifel beut,
Betrachtet, wie ihr wollt, der Sache Möglichkeit.
Wenn sich kein Widerspruch in meinem Satze findet:
So ist die Meinung falsch, die euren Zweifel gründet[5]).

Wie haben wir uns das Leben auf den Kometen zu denken? Gott kann Wesen schaffen, die grösste Hitze und grösste Kälte ertragen, die nicht erfrieren, wenn sie sich in Siriusfernen von der Sonne wegbegeben, die nicht verbrennen, wenn sie in die grösste Nähe des feurigen Gestirns gelangen. Gibt es denn nicht Salamander, die im Feuer wohnen? Hat übrigens der Dampf, der den Kometen umgibt, nicht vielleicht den Zweck, die Hitze zu mildern? Und ist es nicht möglich, dass so etwas wie ein Nordlicht das Tagesgestirn ersetzt, wenn der Komet sich durch die finstersten Räume bewegt? Der Poet schliesst: kurz! man darf nicht sagen: was uns keine Erfahrung zeigt, ist nicht möglich und nicht wirklich.

O Schöpfer! hat mein Lied dein Lob mit Grund erhoben:
So wird dich, wer's erkennt, mit neuer Regung loben.
Mein Irrtum gibt allein der Menschen Schwäche bloss;
Du aber, Herr! bleibst stets in deinen Werken gross[6]).

Mylius macht sich die Sache sehr leicht. Wolfsche Prinzipien und gewiss auch eine sehr niedrige Vorstellung von der Lehrdichtung als einer Philosophie für den Pöbel erlauben ihm mit einem Schein von Legitimität ins Blaue hinein Behauptungen aufzustellen. Kritik braucht er nicht zu befürchten. Als Dichter kann er sich auf die Prärogativen der Poesie berufen. Als dogmatischer Rationalist lässt er überhaupt keine Einwände gelten, die von den Naturwissenschaften erhoben werden sollten. Als seichter Optimist kann er jeden Kritiker der Gotteslästerung zeihen. Und sollten sich alle diese Sicherungen als hinfällig erweisen, dann bleibt doch dies, dass er sein Gedicht zur Ehre Gottes geschrieben hat.

Mylius bleibt sich selber nur treu, wenn er nun auch als Gesetzgeber der deutschen Dichter auftritt[7]). Als Freigeist, das heisst wahrscheinlich als aufgeklärter Philosoph, will er zu ihnen sprechen. Wieder arbeitet

er mit dem Wolfschen Nützlichkeitsbegriff. Er sagt: Gott hat euch eure Gaben nicht zum Zeitvertreib verliehen; ihr sollt sie zu einem nützlichen Zweck gebrauchen. Die Dichtung hat die Pflicht, Weisheit und Tugend angenehm zu machen und zu verbreiten. Orpheus, der Poet und Zivilisator, sei euer Vorbild. Lehrt die Deutschen das Gute spielend lieben. Eure Aufgabe ist leicht. Ihr habt bei weitem nicht die grossen Widerstände zu überwinden wie der Grieche. „Kämpft! euer Kampf ist leicht; siegt! euer Sieg ist gross.“ Ihr müsst nur richtig wollen und richtig unterscheiden zwischen dem Zweck, das ist die Tugend, und den Mitteln, das ist das Angenehme und Gefällige. Denkt daran, dass ihr die Phantasie nur vergnügen sollt um des Verstandes willen. Eure höchsten Gegenstände sind nicht die Schäfer, sondern Gottes Werke und die Tugend. Diese Gedanken sind weiter nichts als sehr moralisch. Es liegt ihnen keine Erfahrung und kein Erlebnis zugrunde. Der Dichter zieht für sie zu Felde, weil sie eben wegen ihrer Moral der Zustimmung der Zeitgenossen gewiss sind. Es ist ihm wiederum darum zu tun, einen leichten Triumph zu erlangen.

Johann Jakob Dusch
1725—1787

Johann Jakob Dusch genoss zu seiner Zeit ein grosses Ansehen. Lessing sagt 1755 in einer Rezension der Vermischten Werke, dass Dusch in der Welt schon seit einiger Zeit den Ruf eines schönen Geistes und versierten Dichters geniesse, und er tastet diesen Ruf nicht an, wenn er auch selber nicht Stellung dazu nimmt[1]). Und noch der junge Herder nennt 1767 Dusch anerkennend zusammen mit Haller, Withof und Hagedorn. An Haller und Withof rühmt er die Gediegenheit und den philosophischen Ernst, an Hagedorn die horazische Charakterschilderung, Duschs Stärke aber, so sagt er, sei die „Präzision", welche an diejenige Popes erinnere. Ein andermal nennt er Dusch einen „unserer korrektesten Lehrdichter"[2]). Immerhin lassen schon diese Aeusserungen erkennen, dass die grossen Kritiker nicht ganz vorbehaltlos in das allgemeine Urteil einstimmen. Die Vorzüge Duschs scheinen ihnen vor allem formaler Art zu sein. Sie sind gezwungen, seine grosse sprachliche und metrische Gewandtheit anzuerkennen. Darauf deuten die Prädikate versiert und korrekt hin. Sonst aber wissen sie nicht viel mit ihm anzufangen. Lessing zitiert eine Stelle aus einer Ode und stellt das Urteil dem Leser anheim. Dusch lässt sie im Grunde kalt, und dies kann uns nicht verwundern, denn er ist, was man einen Manieristen nennt. Als solcher zeigt er einige Verwandtschaft mit den dogmatischen Dichtern Gottschedscher Richtung.

Seine Gegenstände sind sehr mannigfaltig. Er handelt von den Wissenschaften, von der Physik, wie der Moral und der Theologie, von der Gründung der Staaten und von ihrem Zerfall und ihrer Verwilderung, vom Glauben und vom Aberglauben, von der Weisheit und der Torheit, von der Glückseligkeit und der Zufriedenheit und von der Schwachheit, dem Elend und der Unempfindlichkeit der Menschen. Und so mannigfaltig sind auch die Themen. Klage über die menschliche Torheit und Unberatenheit, Zweifel am Fortschritt und an der Vervollkommnung des Menschen, Wehruf über die grosse Welt, die Könige und die Krieger und die Höflinge, herrscht vor. Aber Dusch preist doch auch die Segnungen der Wissenschaften in einem ungeheuren Lehrgedicht von 120 Seiten, er huldigt bei jeder Gelegenheit der Gerechtigkeit und Grösse des englischen Königs und er legt sein Werk untertänigst mit einer entsprechenden tiefempfundenen Widmung dem Kammerpräsidenten seiner

königlich grossbritannischen Majestät, dem Herrn Gerlach Adolf Frhn. v. Münchhausen zu Füssen. Dusch ist aber nicht dogmatischer Lehrdichter, er will im Grunde nicht Erkenntnisse mitteilen oder Lehren und Verhaltensregeln geben. Jeder Gegenstand ist ihm eigentlich nur ein Anlass zu klagen oder zu triumphieren oder allgemein gewisse rhetorische oder pseudopoetische Register zu ziehen, Register, deren Wirksamkeit andere Dichter vor ihm schon erprobt haben. Wir finden Anklänge an die verschiedensten Lehrdichter und Philosophen, an Haller, Pope, Boileau, Horaz, an die Stoiker, Epikuräer und Skeptiker. Gerne zitiert sie Dusch in seinen Anmerkungen, gewissermassen als Gewährsmänner oder als Garanten, so dass derjenige, der ihn angreift, es auch mit ihnen zu tun bekommt.

Im Gedicht Die Vernunft[3]) zieht Dusch die Register des Kulturpessimismus, die durch Haller berühmt geworden sind. Er sieht sich in der Welt um und fragt, wo denn die Segnungen der Vernunft zu finden seien, auf die sich der moderne Mensch beruft. Er wendet seine Aufmerksamkeit zunächst auf die vielgepriesenen technischen Errungenschaften. Aber er entdeckt hier nur wenig Gutes. Die Vervollkommnung der materiellen Machtmittel macht den Menschen nur unglücklich, träge, böse und krank. Er fängt an, zu seinem blossen Vergnügen, ohne Notdurft, Tiere zu jagen und zu morden, er erstickt in Pracht und Ueberfluss.

Was prahlst du, Sohn der Erden, von Gaben vor dem Vieh?
Erhaben oder Pöbel, sprich, wie gebrauchst du sie?

Die Vernunft sollte uns lehren, das Wahre vom Falschen, das Gute vom Bösen zu unterscheiden, die Grenze zu bestimmen, wo das Wissen aufhört und der Glaube anfängt, zu erkennen, was glücklich macht. Aber, so fragt nun Dusch weiter, welcher Gelehrte und welcher Philosoph hätte, statt mit seiner Vernunft zu prahlen, das wirklich getan? Zwar haben die Griechen und nach ihnen Descartes, Bacon, Locke und Newton sich von Wahn und Aberglauben befreit und den Bau der Welt vernünftig zu rekonstruieren versucht. Aber haben diese Weisen nicht die Grenze überschritten? Haben sie nicht zu viel demonstrieren wollen und sich dabei in wilden Spekulationen verloren?

Ein Teil der Welt will nichts, ein Teil will alles wissen,
Und beide hüllen uns in gleiche Finsternissen.

Der flicht in seine Kette die höchste Wahrheit ein,
Der siehet nichts als Träume und zweifelt bis zum Sein.
Und beide von der Bahn der Einfalt gleich verloren,
Vernünftig überlegt, was sind sie mehr als Toren?

Descartes verliert sich in Phantasterei von Wirbeln und Atomen und vergisst den Menschen. Er redet von Planeten und Naturgesetzen, aber den Aufruhr in der eigenen Brust zu bezwingen und die Pflicht zu erfüllen, das lehrt er nicht. Sokrates und andere haben sich zum Ziele die Erkenntnis des Menschen, seiner Pflichten und Bedürfnisse gesetzt. Dies ist der wahre Gegenstand der Vernunft. Aber wie abstrakt, gelehrt und dunkel reden diese Philosophen von unsern Pflichten, von all dem überhaupt, was uns am nächsten liegt. Spüren wir denn noch, dass es uns etwas angeht? Wer uns belehren will, der rede nicht nur zum Verstand durch Schlüsse und Beweise, sondern zu den Sinnen durch Bilder, zum Herz durch Empfindungen. Er gebe uns ein Vorbild. Er übe selbst, was er als Pflicht erkennt.

Nicht auf ein stolzes Wissen beruht das Glück der Welt: (sic!)
Beglückt, wer sich beherrschet und seine Pflichten hält!
Dies Glück ist allgemein: Erfüllung seiner Rechte
Beruhigt Könige und auch des Königs Knechte.

Der Sinn des Gedichtes scheint, so paradox es klingt, der zu sein, dass der Pessimismus sich behaupte und dass nichts vor ihm Bestand habe. Der Pessimismus äussert sich eben dadurch, dass alles, was ihn ins Unrecht versetzen sollte, sich in Schein auflöst. Die Unternehmungen des Descartes und des Socrates, die so vielversprechend anfingen, enden in unfruchtbarer Spekulation und in Verwirrung.

Der Pessimismus ist aber nur eine Pose, in der der Dichter sich gefällt und in der er gefallen will. Genau so gefällt er sich ein andermal in der Pose eines Poeten, der seiner Kunst müde geworden ist[4]). Er sagt der Muse den Dienst auf, sie versucht, ihn durch begütigende Zurede zurückzugewinnen, aber keine Bemühung verfängt. Auch hier geschieht es also, dass eine bestimmte Haltung sich behauptet. Der Dichter beharrt auf seinem verzweifelten Entschluss, und alle Argumentation, die ihn veranlassen sollte, sich anders zu besinnen, löst sich auf in nichts. Das Gedicht entwickelt sich geradezu im Zwiegespräch. Der Dichter bekundet seine Unlust, die Muse spricht ihm trostreich und aufmunternd zu, und

beide wappnen sich mit Argumenten. Der Dichter sagt: meine Bemühungen tragen mir gar nichts ein; ich nehme meinen Beruf ernst, ich verspotte und züchtige das Laster und die Narrheit, ich prange mit Sentenzen; aber Beifall finde ich nicht, und die Türen der Reichen bleiben mir verschlossen. Die Muse antwortet: das Urteil von Agenor und Klim ist doch gleichgültig; es kommt auf den Verständigen an, und der hat noch immer ein Ohr für den wahren Dichter gehabt.

Wenn schon das ganze Volk, der Pöbel von Paris,
Zum Skarron überfloss und Moliern verliess,
So blieb ihm doch der Kern, und seine Szenen schallten
Von Stimmen, die weit mehr als Pöbelstimmen galten.

Der Dichter erwidert: was hilft mir das? davon werde ich nicht satt!

Gefährlich ist der Mut, der uns zum Tadeln treibt,
Verächtlich der Poet, der Lobgedichte schreibt.
Und sprich: was bleibt zurück? Soll ich mich höher schwingen
Und an Arminius mich aus den Atem singen? (sic!)
Soll ich in lustigen, unfruchtbarn Epopeen
Auf römischen Kothurn ein elend Wurmkraut säen?
Soll ich den alten Reim in deutschen Liedern hassen
Und auf lateinschen Fuss den Nimrod hinken lassen? (sic!)
Ich singe was ich will, ein Straf-, ein Lobgedicht,
Zur Not ersing ich Lob, die Ruh ersing ich nicht.
Indes flieht mit dem Lenz der Arme Kraft zum Kriegen,
Zum Rudern oder auch ein Ackerfeld zu pflügen.
Dann hasst, gequält von Reu, die Mus' und seinen Fleiss
Zuletzt der nackende und reimgelehrte Greis!

Der Dichter durchgeht alle Möglichkeiten (er kann alles!) und schlägt sie sich wieder aus dem Kopf. Er will der Muse beizeiten entsagen, sonst verliert er die besten Jahre und verpasst den Anschluss. Er will zu den Logarithmen fliehen, seine Gedanken in den matten Gleichschritt der Methode zwingen, philosophische Systeme bauen. Der Muse fällt es nicht schwer, hierauf zu antworten. Hat nicht jedes gedankliche System das Schicksal, wieder eingerissen und durch ein anderes ersetzt zu werden? Dem Dichter aber kann niemand seine Bilder und Erfindungen zerstören. Zum letzten Mal stellt sie die Frage:

Doch was bered' ich dich? sprich, ob ich fliehen soll?

Und der Dichter antwortet:

Auf heute wenigstens, auf heute lebe wohl!

Dusch hat ganz elende Vorstellungen vom Dichtertum. Er ahnt nicht einmal, dass Poesie notwendiger Ausdruck ist inneren Erlebens und Strebens. Er kann sich überlegen, welcher Gattung er sich zuwenden will, ob er Lob-, Straf- oder Lehrgedichte oder Epopeen schreiben soll oder ob es nicht am vorteilhaftesten wäre, der Poesie überhaupt zu entsagen und sich auf die Philosophie oder die Wissenschaft zu werfen. Es würde ihn nicht die geringste Ueberwindung kosten umzusatteln. Dennoch dieses Pathos, als ob er sich in einem schweren inneren Konflikt befände und keinen Ausweg mehr sähe. Das aber ist gerade seine Manier. Der Gegenstand ist für ihn wirklich nur ein Anlass, eine pathetische oder tragische Pose anzunehmen, zu feiern oder zu klagen und sich in heillose Konflikte zu verwickeln, einen abgründigen Pessimismus oder eine bittere Ironie und Menschenverachtung zu zeigen. Ein Merkmal dieser Poesie ist es, dass zwischen der Ursache und der Wirkung kein Verhältnis besteht; seine Gefühle erscheinen unbegründet, sein Pathos lässt sich nicht verstehen. Sehr charakteristisch für die Manier des Dichters ist ein Gelegenheitsgedicht, eine Ode, die er im Namen des Bruders der Braut auf eine Vermählung geschrieben hat[5]). Nachdem er die Musen angerufen hat, gedenkt er der Bedeutung der Stunde. Er fragt: soll ich weinen, klagen oder soll ich mich freuen? Er mahnt die Schwester: bedenke den Schritt; die Liebe, die dich in den Ehebund führt, ist nicht die Kindes- und Geschwisterliebe, die du bisher allein gekannt hast; es ist die Liebe, die Amor entzündet, und die Dichter sagen, Amor hasse Bestand. Und nun erreicht der Konflikt, der das Bruderherz zerreisst, den Höhepunkt:

O mir klopft das Herz voll unaussprechlicher Sorgen...
Werte! besinne dich noch!
Höre den zärtlichen Bruder! verschiebe den Festtag auf morgen!
Schwester! verschiebe ihn doch!

Die schrecklichen Bedenken müssen natürlich weichen. Der Bruder sieht, wie sich Braut und Bräutigam liebend die Hand geben und einander treu in die Augen schauen.

Das ist die Sprache des Herzens! verschiebe das Fest nun nicht weiter,
Schwester! verschieb es doch nicht!

In den Lehrgedichten geschieht es sehr häufig, dass der Dichter etwas annimmt, woran er selbst nicht glaubt, nur um über diese Fiktion in Verzweiflung geraten zu können. Es ist ein ähnlicher Fall. So stellt er einmal den Satz auf: es gibt keinen Gott.

Verzweiflung ist das Leben, o Schöpfer, ohne dich;
Die Sonnen werden traurig und glänzen fürchterlich.
Verflucht sei denn die Stunde, wo ich den Geist empfangen!
Verflucht der Leib, woraus ich zur Angst hervorgegangen!
O dass nicht meine Mutter, die mich in Schmerzen trug,
Ihr elend Kind mitleidig an einem Stein zerschlug?
Zur Qual ward ich geboren, auf Zufall fortzuleben
Und nirgend Ruh zu finden und vor dem Tod zu beben
Und weiter nichts zu hoffen, in Zweifeln voller Pein
Mein Leben zu verfluchen und endlich nichts zu sein!

Doch Gott, du bist wahrhaftig, und meine Seele fliehet
Beruhigt zu dem Schöpfer, den sie in allem siehet![6])

Ein andermal nimmt er an, dass es kein ewiges Leben gebe, und wieder erfolgt ein Ausbruch in schreckliche Klagen. Es zeigen nun aber gerade diese Beispiele, dass der Dichter mit Vorliebe solche Gegenstände, Vorstellungen, Begriffe wählt, die durch poetische Tradition mit bestimmten Gefühlsgehalten verbunden sind, solche Personen, die einen bestimmten poetischen Leumund besitzen. Und es geschieht dann einfach, dass die Reaktion prompt einsetzt, die zu erwarten war. Er wirft die Frage auf, ob es einen Gott und ein ewiges Leben gebe, und er gerät in Verzweiflung, er empört sich wider den Atheisten, er fordert den ungerechten, tyrannischen Herrscher in die Schranken, ironisch preist er den Karrieremacher, den Höfling, der durch Heuchelei und Schmeichelei Reichtum und Ansehen erlangt, den erfolgreichen Verbrecher, er eifert wider den unduldsamen, herrschsüchtigen Priester, der Menschenopfer verlangt; der Stoiker, der Gelehrte und der Philosoph, der den Mitmenschen verachtet oder die Wirklichkeit aus den Augen verliert, der Pöbel, der blind der Tradition folgt, der Reiche, der seinen Begierden sklavisch unterworfen ist, alle werden apostrophiert und feierlich in Acht und Bann getan. Merkwürdig prompt reagiert Dusch auf die Stimme der Dichtkunst und der einzelnen Gattungen:

Gewaltig ist, o Dichtkunst, die Rede deiner Lippen,
Bezaubernd deine Stimme! bald fliesst mein leichtes Blut

Sanftwallend wie die Hoffnung, bald flüchtig wie die Wut,
Wie die Verzweiflung stürmend. Es herrscht mir deine Stimme
Affekten in die Seele: ich zittre, ich ergrimme,
Ich werde blass und seufze, beängstigt schlägt mein Herz,
Und doch entzückt die Freude mich minder als der Schmerz[7]).

Der Ton von Orpheus' Leier bezwingt Tiere und Menschen. Die Idylle beglückt das stille Tal und erweckt im Könige die Sehnsucht nach der Einsamkeit. Die Ode aber erfüllt den Krieger mit Begeisterung.

Der Manierist bewegt sich auf gebahnten Pfaden in einer Welt von Formen, die durch poetische Tradition eindeutig bestimmt und mit spezifischen gefühlsmässigen Reaktionen verbunden sind, in einer reinen, fertigen Bildungswelt wie der Dogmatiker auch. Wie für den Dogmatiker ist der Inhalt einer Disziplin fertig gegeben und schon mit einem bestimmten Vorzeichen versehen. Deswegen ist es Dusch möglich, in seinem grössten Lehrgedicht systematisch alle Wissenschaften und Künste zu personifizieren[8]). Sie kommen als Lehrerinnen von oben, im Gefolge der Weisheit, die in grossem Aufzug vom Himmel heruntersteigt, und vertreiben die Dummheit, den Aberglauben, die Unsittlichkeit mit allen ihren schrecklichen Folgen von der Erde. Der Dichter preist ihre Gestalt und ihren Segen für die Menschen. Und damit sie doch alle etwas zu tun haben, entwirft er ein schauriges Gemälde vom Naturstand des Menschengeschlechts. Da gab es keine Kunst, keine Moral, keine Gottesfurcht, kein Recht. Kein Dichter sang im lieblichen Hain. Umsonst schmückte sich die Natur mit Blumen. Der Wilde hatte keine Augen für sie. Statt Freundschaft herrschte die Feindschaft, die Erde war ein Schlachtfeld, die Felder lagen brach und ungenützt. Es gab keine Eltern- und Geschwisterliebe, die Mutter gebar sich im Sohn ihren Mörder. Der Aberglaube forderte Menschenopfer, der Vater schlachtete sein Kind auf dem Altar. Es muss aber gesagt werden, dass der Dichter die Urzeit nur der poetischen Wirkung zuliebe in so düsteren Farben malt. Wenn das Thema es verlangt, gibt er ein ganz anderes Bild vom Naturstand, so im Gedicht Aberglauben, Glauben und Unglauben[9]), wo er die Geschichte der religiösen Lehrmeinungen in pessimistischem Sinne behandelt und für die entartete Spätzeit ein helles Gegenstück braucht. In den Wissenschaften nämlich will er die Bildung preisen und braucht eine dunkle Folie dafür. Die Disziplinen aber behandelt Dusch als fertige Gebilde, als Instrumente, die dem Menschen zur Verfügung stehen und mit denen er das Chaos ordnet, nicht aber als Schöpfungen, in denen

er sich verwirklicht und die sein Bild tragen, nicht als Aeusserungen eines ihm innewohnenden Triebes, sich selbst und die Welt zu gestalten. Wie wäre er sonst fähig, eine solche Schilderung der Urzeitgreuel zu geben oder die Wissenschaften darzustellen als Personen, die vom Himmel heruntersteigen, um den Menschen zu beglücken und zu belehren. Es scheint wirklich, als ob jede dieser Lehrerinnen auf ganz unvorbereiteten Boden stiesse und der Mensch, seinen natürlichen Trieben folgend und seinen ihm innewohnenden Fähigkeiten überlassen, im Lasterpfuhl unterginge. So führt er die Religion ein:

Welch eine Morgenröte prangt dort in neuer Wonne
Und streut den Pomp der Strahlen zum Niedergang der Sonne?
Was für ein grosser Festtag tritt so geschmückt herauf?
Die Welt fei'rt ihm entgegen, der Frühling blühet auf;
Die frohen Hügel lächeln; der Sturm streckt sein Gefieder;
Das Meer schläft am Gestade; der Himmel steigt hernieder;
Der Aberglaube zittert verscheucht aus Kluft und Hain.
Die Götzen taumeln nieder, die Tempel stürzen ein;
Religion erscheinet. O feiert ihr mit Psalmen![10])

Nachdem er ihre erhabene Gestalt beschrieben hat — Tränen des Entzückens glänzen in ihrem Auge, der Ausdruck des ewigen Lebens ruht auf ihrem Antlitz, ein weisses Atlaskleid umfliesst ihre Glieder — fährt er fort:

Erhabne schwere Reden, Geschöpfen unergründlich,
Und Lehre voller Leben, erquickend wie der Duft
Der offnen Morgenrose, sanft wie die Frühlingsluft,
Fliesst von den süssen Lippen. Ihr heilger Eifer reinigt
Von Flecken unsre Seelen. Die Göttliche vereinigt
Den Himmel mit der Erde, die Gottheit mit dem Wurm.
Umsonst ergrimmt die Hölle und giesset ihren Sturm
In Feinden ihr entgegen. Umsonst die Legionen
Der Peiniger und Mörder! Es strömt durch alle Zonen
Ihr Segen unaufhaltsam, geschwinder wie das Schwert,
Schnell, wie der Blitz vom Aufgang zum Niedergange fährt[11]).

Auf die Bitte des Dichters erzählt die Religion ihm die Geschichte vom Sündenfall und von der Erlösung.

Duschs Dichtung ist so wenig wie die Dichtung des Dogmatikers zu verstehen als Selbstverwirklichung. Die Gegenstände sind ihm fertig gegeben. Die Wissenschaften, die Künste, die Religion und die Philosophie hat er sich nicht errungen und in persönlichen Besitz verwandelt. Sie haben sich ihm kraft ihrer Autorität aufgedrängt. Und die Stellung zu diesen ganz objektiven Gebilden und ihre poetische Behandlung ist wiederum zum voraus bestimmt; der Dichter übernimmt die wertenden Vorzeichen und Manieren, die sich bei didaktischen und andern Dichtern in Deutschland, England, Frankreich und im Altertum ausgebildet haben und Tradition geworden sind.

Abraham Gotthelf Kästner
1719—1800

Kästner gehört noch dem Gottschedkreise an und ist Mitglied der Leipziger deutschen Gesellschaft. Aber er unterscheidet sich doch von den naiven, dogmatischen Aufklärern. Er ist selbständiger Gelehrter und Denker, ein Mathematiker und Naturwissenschafter von Rang. Gewissenhafte, sorgfältige Arbeit, kritische Ueberprüfung der Methoden und der Ergebnisse, vorsichtig abwägendes, zurückhaltendes Urteil und eine Darstellung, die eher zu wenig als zu viel sagen will, sind ihm Bedürfnis. Es kann sich also für ihn nicht darum handeln, philosophische und wissenschaftliche Erkenntnis in Gedichten breitzutreten, das Komplizierte für den Pöbel zu vereinfachen, über das Problematische und Schwierige schnell hinwegzutäuschen und fertige Resultate zu geben, wo er ehrlicherweise nur Vermutungen äussern, Fragen aufwerfen kann. Er sagt es sogar offen, dass er seine Lehrgedichte nicht für den Ungebildeten, den mittelmässigen Kopf schreiben will, er weigert sich, seinen Ausdruck den Bedürfnissen des Laienpublikums anzupassen[1]), und er erklärt, dass er sich vor allem auch den Gelehrten als Leser wünsche. Die Dichtung, sagt er, sei nicht ein Privileg der Kinder und der Schönen. Auch der Weise habe ein Recht auf sie. Und wenn es eine Poesie gebe, die sich vor allem an jene wende, so dürfe man sich nicht beklagen, wenn nun ein Dichter komme, der sich mit dem Gelehrten unterhalten wolle. Wenn Günther zur Zerstreuung eines tändelnden Volkes schreibe, sei Opitz berechtigt, sich einen gebildeten Kreis auszuersehen.

Für Leser mancher Art sind Günthers Lieder schön;
Für Leonoren das und das für den Eugen.
Ihr straft es, wenn man singt, nur Weise zu vergnügen;
So straft auch, wenn man singt, nur Schönen zu besiegen.
Euch missfällt, wenn mein Vers von Newtons Lehren spricht:
So braucht im Trauerspiel Geschicht' und Fabel nicht.
Soll ein Gelehrter nur vor euren Schauplatz gehen:
So sei auch der gelehrt, der will mein Lied verstehen.
Den Leser wähl ich mir; sagt, ob ich strafbar bin?
Hat jeder eurer Zunft doch gleichen Eigensinn[2]).

Was ihn selber betrifft, gesteht Kästner, dass er eine Dichtung nur geniessen könne, wenn sie voll sei von „tiefem Denken“ und verlange, dass man sie immer wieder lese. Ihn beglückt das Lied,

> das hohe Wahrheit singt,
> Die stärker in den Sinn durch kühnen Ausdruck dringt,
> Das man von neuem liest und neue Schönheit findet
> Und den zu reichen Schatz stets grabet, nie ergründet[3]).

Selbstverständlich will Kästner nun nicht einfach die wissenschaftliche Diskussion in seinen Versen fortsetzen oder wissenschaftliche Fragen in Gedichten behandeln. Aber es ist eine Tatsache, dass er in erster Linie für seinesgleichen schreibt und an Probleme rührt, denen der gelehrte Forscher begegnet. Was ist denn sein Thema? Sehr gern hat Kästner es zu Beginn als Frage formuliert. Aeusserlich erinnern also seine Gedichte an diejenigen Gottscheds, der Geist aber ist ganz anders. So fragt er einmal:

> O Freund, ist nicht der Fleiss, der Witz und Schönheit schätzt,
> Aufs höchste Zeitvertreib, der ohne Frucht ergötzt?
> Die Kraft, die Grund und Schluss erkannter Wahrheit geben,
> Braucht die wohl Putz und Kunst, sich ernstlich zu beleben?
> So glaubt vielleicht ein Geist, der nur für sich gelehrt,
> Nie Wahrheit und Vernunft durch Unterrichten mehrt[4]).

Ein Gelehrter, der nur in seiner Studierstube lebt und die Welt nicht kennt, findet vielleicht, dass die Poesie eine überflüssige Sache sei. Aber dieses Urteil ist ungerecht und voreilig, es beruht auf einseitiger Anschauung. Wer nämlich die Wissenschaft an der Schule lehrt in lebendigem Umgang mit den Menschen, erfährt, dass es nicht genügt, die Wahrheit zu erkennen und zwingend darzustellen; sie bedarf des Schmuckes der Poesie, sie muss reizend gemacht werden durch Gleichnisse, Parallelen, Beispiele. Mit dem Philosophen und Gelehrten muss sich der Dichter verbinden. Ein andermal stellt Kästner fest: vom Standpunkt einer strengen mathematischen Wissenschaftlichkeit aus gesehen ist das Recht eine unvollkommene Einrichtung[5]). Wenn der Spötter aber deswegen behauptet, dass ein vernünftiger Mann sich mit dem Recht nicht befassen könne, irrt er sehr. Denn Gesetze sind notwendig, es muss also den Rechtskundigen geben, und weil die Jurisprudenz sehr kompliziert ist, muss er ein gewandter und kenntnisreicher Mann sein.

Und das Wissen allein tut es nicht: immer wieder wird er vor neue Entscheidungen gestellt, immer wieder kommen Situationen vor, für die es noch keine Regeln gibt und wo die Vernunft allein zu urteilen vermag. In einem weitern Gedicht weist Kästner den Freigeist, der den Glauben verspottet, zurecht[6]). Der Glaube nämlich ist unentbehrlich. Denn in vielen Fragen des praktischen Lebens versagt die Vernunft. Sie gibt keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens oder auf die Frage, wie man die Seele rein bewahre und tröste im Elend, oder die Antwort ist nicht klar, nicht eindeutig genug, um in der Praxis verwertbar zu sein. Wer die Welt kennt und die Offenbarung vernünftig untersucht, wird dem Christentum nicht mehr feindlich gegenüberstehen. Der Mensch nämlich erfährt immer wieder, dass seiner Erkenntnis Grenzen gesetzt sind, und er muss dankbar sein, dass Gott sich ihm offenbart hat. Zwar wird er nicht alles begreifen, überall aber wird er hohe Weisheit finden, und er darf hoffen, die Lehren, die er jetzt nur stückweise aufnimmt, dereinst mit seiner Erkenntnis zu durchdringen und zu verbinden. Der Glaube ist schliesslich auch wertvoll deswegen, weil er es vermag, das Volk, das von sich aus nicht zur Weisheit gelangen kann, zur Pflicht anzuhalten; wenn er nicht wäre, würde das Versagen der Vernunft schwere Folgen nach sich ziehen. Es handelt sich für Kästner in allen diesen Gedichten darum, voreilige Urteile zurückzuweisen und zu korrigieren. Die Poesie, wie das Recht und die Religion scheinen in ihrem Wesen und Aufbau den Forderungen der Vernunft nicht zu entsprechen. Wenn aber ein rationalistischer Hitzkopf sie deswegen abschaffen will, verrät er nur seine eigene Unreife. Der Weise, der die Probleme der Wissenschaft und des alltäglichen Lebens aus eigener Anschauung und Bemühung kennt und gewissenhaft ist, übt Duldung und Zurückhaltung. Er hat erfahren, dass der menschlichen, endlichen Vernunft Grenzen gesetzt sind, und er weiss, dass die Wahrheit nichts Einfaches ist. Der Rationalist, der sie wie bare Münze zu besitzen glaubt, betrügt sich selbst. Von einem höhern Standpunkt aus gesehen sind auch die Poesie, die Rechtswissenschaft und die Religion vernünftige Einrichtungen, wie schwer es auch beim ersten Anblick falle, sie als solche anzuerkennen.

Kästner gibt eine vernünftige Urteilslehre. Anhand einzelner, konkreter Fälle zeigt er, wie schwierig es oft ist, zu einem Urteil zu gelangen, und wie unvernünftig und leichtfertig die Menschen, auch die Rationalisten, sind, die behaupten, alle Probleme bewältigt zu haben. In dem philosophischen Gedicht über die Kometen[7]), auf das nachher Mylius

geantwortet hat, wendet er sich wiederum in erster Linie an die Gelehrten. Er ruft Opitz an, dessen Gedicht vom Brande des Vesuv bewiesen habe, dass eine Poesie möglich sei, die nur den Gebildeten erfreue und von den „Kindern" nicht verstanden werde. Es ist, als ob der Gelehrte an einem Beispiel zeigen wollte, was für Aufschlüsse von der Wissenschaft erwartet werden können. Es gibt eine Lehre, die beansprucht, alle Rätsel zu lösen und die Erscheinung befriedigend zu erklären. Kästner weist sie als Aberglauben zurück:

Der Mensch ist nicht der Zweck von Millionen Sternen,
Die er teils kaum erkennt, teils nie wird kennen lernen;
Und dass ein Ländchen nur ein künftig Unglück sieht,
Schickt Gott nicht eine Welt, die dort am Himmel glüht.

Solche Erklärung befriedigt vielleicht das menschliche Selbstgefühl; aber die Wissenschaft begnügt sich damit nicht; gewissenhaft untersucht sie die Erscheinung. Sie stellt fest: die Bahn des Kometen ist mathematisch berechenbar, seine Bewegung gehorcht also den gleichen Gesetzen wie die Bewegung eines Planeten oder eines geworfenen Steines; auch er dreht sich um die Sonne; aber seine Bahn ist nicht kreisförmig; er ist der Sonne bald nah, bald fern — er kann deshalb nicht von Menschen bewohnt sein; er strahlt nicht durch eigenes, sondern durch fremdes, durch Sonnenlicht; deswegen ist sein Glanz matt; nur seine Grösse und Nähe bewirkt es, dass er noch gesehen wird und auffällt. Kästner vergleicht ihn mit den reimenden Vielschreibern:

Mich dünkt, er zeige mir des Dichters wahres Bild,
Der manches Alphabet mit leeren Reimen füllt;
Die Zeit, die nach uns kommt, weiss kaum, dass er gewesen:
Doch Hallern wird man stets mit Hagedornen lesen.

Der Komet ist kein Dampf, er ist ein fester Körper, der Dämpfe abgibt; er braucht aber deswegen nicht viel Materie zu verlieren. Wieder folgt ein Vergleich:

Ein ausgebreitet Heer von leicht und zarten Teilen
Kann ohne viel Verlust beständig von ihm eilen.
So wie virginisch Kraut, so viel die Pfeife füllt,
Den ganzen Raufbold oft in dicke Wolken hüllt,
Der doch, wenn er darauf von neuem wieder stopfet,
Den unverrauchten Teil noch aus der Höhlung klopfet.

Was geschieht wohl, so fragt Kästner nun, wenn der Komet einem Stern begegnet? Es kann Weltuntergang bedeuten: alles Leben muss ersticken. Aber gewiss ist, dass Gott keine Kometen braucht, wenn er uns vernichten will. Auch Kästner ist Rationalist, die Frage nach den Zwecken dieser Himmelskörper beschäftigt auch ihn. Aber er stellt als gewissenhafter Gelehrter nur Vermutungen auf. Die Wissenschaft lehrt Selbstbescheidung, der Forscher muss verzichten können auf fertige Erklärungen und beglückende Resultate. Er kann höchstens hoffen, dass die Nachwelt dereinst die Rätsel, die ihn beschäftigen, löse. Die Kometen können also dazu dienen, Planeten und Welten zu zerstören. Viele aber, so meint Kästner

sind gewiss bestimmt zu andern Zwecken,
Die friedlich ihren Schweif in unsern Kreisen strecken.
Das Feuer, das der Ball der Sonne stets verliert,
Wird ihr durch sie vielleicht von neuem zugeführt,
Vielleicht, dass sie den Dampf durch unsern Himmel streuen,
Auf allen Kugeln stets die Säfte zu erneuen.
In feste Körper wird viel Feuchtigkeit verkehrt,
Wofern uns die Natur recht, wie sie wirkt, belehrt.
So sehn wir festen Schlamm in faulem Wasser gehen,
So sehn wir hartes Holz aus Wasser meist entstehen.
Vielleicht, dass ein Komet, wenn er zu uns sich senkt,
Mit frischer Feuchtigkeit die trocknen Wellen tränkt.
So zweifelt Newton hier, und darf man es jetzt wagen,
Wo Newton zweifelnd spricht, was Sichres schon zu sagen?
Denn Himmel und Natur schliesst nach und nach sich auf:
Nur wenig kennen wir von der Kometen Lauf,
Und ihren wahren Zweck, wohin sie sich entfernen,
Wie lang ihr Umlauf währt, das mag die Nachwelt lernen.

Die naive dogmatische Lehrdichtung ist überwunden. Diesem Gelehrten widerstrebt es, dem Publikum zuliebe, fertige Lösungen zu geben und die Wissenschaft sinnwidrig zu vereinfachen. Er spricht zu seinesgleichen. Wenn er Gleichnisse braucht, so will er damit nicht nur dem Verständnis aufhelfen. Sie sind vor allem satirisch gemeint. Als ernster Gelehrter und als Forscher lässt er einen Seitenhieb fallen auf den gewissenlosen Vielschreiber, als Professor auf den Radaumacher. Es kann nun aber gewiss nicht Kästners Absicht sein, seinen Kollegen und Freunden sein Wissen über die Kometen mitzuteilen oder sie über den neuesten

Stand der Forschung zu unterrichten. Es scheint vielmehr, dass es ihm darum zu tun ist, an einem Beispiel darzustellen, wie sich die wissenschaftliche Arbeit verhält zu dem menschlich-allzumenschlichen Bedürfnis nach fertigen Lösungen, was sie vom Gelehrten verlangt, was für Erfüllung sie gewährt, was sie leistet und was nicht. Es geht also auch hier um die Frage nach den Grenzen menschlicher, wissenschaftlicher Erkenntnis. Er behandelt sie aber nicht als strenger Philosoph in grundsätzlicher Untersuchung, sondern als ein freier und überlegener Mann, der im Verlaufe seiner Arbeit gelegentlich Erfahrungen macht und Beobachtungen anstellt, die auf das Ganze gehen. Er hat nicht den Ehrgeiz, sie systematisch zu untersuchen, er will sich darüber nur als über einen Gegenstand, der allgemeines Interesse hat und die freien Gelehrten miteinander verbindet, mit seinesgleichen unterhalten. Er nimmt das Problem sozusagen nicht ganz ernst, deshalb kommt er zur Lehrdichtung; hier erholt er sich vom Ernste fachwissenschaftlich genauer Untersuchung.

Kästner hat auch einige Fabeln geschrieben. Ihr Thema ist die Kritik an der gewöhnlichen und leichtfertigen Art nach Wünschbarkeiten und rein äusserlichen, zufälligen Kriterien zu urteilen. Er spottet über die Grillenfänger, die glauben, sie besässen das wahre Wissen bloss deswegen, weil ihre Wissenschaft nicht allgemeiner Besitz ist, und er vergleicht sie mit den Eulen, die von Zeus sich Augen erbaten, die fähig wären, zur Nachtzeit zu sehen, weil das, was alle sehen, den Reiz für sie verlor[8]). Er weist die gefüllte wilde Rose zurecht, die, weil der Blumenfreund Gefallen an ihr fand und sie pflückte, glaubt, etwas Besseres zu sein als die gewöhnliche Gartenrose. Er sagt ihr:

Im Garten würde man unzählig bessre brechen,
Am wilden Rosenstrauch bist du bewundernswert.

Und nun bezieht Kästner die Fabel auf den Menschen:

So wird man oft den Ruhm gelehrter Schönen hören,
Mehr das Geschlecht zu schmähn als die Person zu ehren[9]).

Er lobt den Gärtner, der sich von dem allzu scheinhaften Argument des um sein Leben flehenden Schmetterlings, er werde sowieso in ein paar Tagen sterben, nicht zu unbedachter Huld bewegen lässt, sondern den Schädling tötet:

Auch bei der Bessrung Schein befiehlt des Bösen Tod
Das Uebel, das er tat, und mehr noch, das er droht[10]).

Kästners Dichtung ist die eines unbefangenen Gelehrten, der über Ziele und Möglichkeiten wissenschaftlichen Denkens reflektiert. Er ist zu frei und ironisch, als dass er ein Dogmatiker sein könnte. Aber er ist doch Rationalist. Die Würde des Menschen sieht er ganz ausschliesslich in der Vernunft. Für die Art des Sinnenmenschen, die Dinge zu sehen und zu beurteilen, hat er gar kein Verständnis. Sie ist gerade Gegenstand seiner Kritik und Satire. Die Werte des individuellen, sinnlichen, gestalthaften Lebens bleiben auch ihm verschlossen. Für das eigentlich Dichterische fehlt ihm das Organ durchaus. Seine Kraft ist die Vernunft und der Witz. Deswegen bezieht er auch Stellung für Gottsched und gegen Bodmer und Klopstock und gegen die Repräsentanten der neuen Zeit. Seine Lehrgedichte bedeuten trotz der freieren und unbefangeneren Haltung keinen Schritt in poetisches Neuland. Wenn er sich für den Glauben und für die Poesie einsetzt, so tut er das nicht als sinnlicher Mensch aus Freude an lebendiger, schöpferischer Kraft oder aus Gefühl und Ahnung des Geheimnisvollen und Wunderbaren, er tut es als vernünftiger Mensch, dem gerade die Einsicht in das Wesen der vernünftigen Erkenntnis Zurückhaltung des Urteils, Vorsicht und Resignation auferlegt. Von der Dichtkunst hat er ganz rationalistische Vorstellungen. Die Lyrik Günthers verachtet er als eine blosse Angelegenheit der Kinder und der Schönen, des Pöbels, der sich unterhalten will, und er anerkennt im Grunde nur eine lehrhafte und vernünftigende Poesie, die der Wissenschaft und der Erkenntnis dienen will.

Johann Jakob Bodmer
1698—1783

Bodmer und Breitinger haben, im Gegensatz zu Gottsched, keine Bedenken, die Lehrdichtung auch zur Poesie zu zählen. Sie erklären, dass die Dichtung im allgemeinen die Aufgabe habe, das Gemüt zu bewegen, unsere Gattung aber nehmen sie ausdrücklich davon aus. Nachdem Bodmer ausgeführt hat, der Endzweck der Poesie sei der, durch Nachahmung zu ergötzen, beugt er sofort dem Verdacht vor, dass er die Lehrdichtung geringschätze[1]). Er stellt fest, dass der Lehrdichter sich die nämliche Aufgabe stelle wie der Philosoph, behauptet aber zugleich, dass er deswegen nicht aufhöre, ein Dichter zu sein. Bodmer ist der Meinung, dass das Lehrgedicht sehr wertvolle und nützliche Dienste leiste und der edelsten und höchsten Wirkung fähig sei.

Auch in der Theorie von der Lehrdichtung verraten sich die besondern Neigungen der Schweizer. „Die Lehrgedichte unterrichten uns auf eine ergetzende und leichte Weise von den Geheimnissen ganzer Wissenschaften oder besonderer Stücke derselben", sagt Breitinger[2]), und wir erkennen sogleich seinen Geschmack am Wunderbaren. Er hofft von dem Aufschwunge der Naturwissenschaften eine Belebung und Bereicherung der didaktischen Dichtung. Er wünscht sich einen Lukrez, der sich die Entdeckungen der neuen Zeit zunutze machen würde. Die „Geheimnisse der Natur und hiemit die Minen des verwundersamen Neuen" lägen in den Schriften der Weltweisen aufgeschlossen vor Augen, „so bleibet mir nichts übrig, als diejenigen, die sich über den Pöbel unserer heutigen Meistersänger und Reimbezwinger erheben wollen, aufzumuntern, dass sie sich aus diesen Kastalischen Brunnen berauschen"[3]). Das sind Gedankengänge, die schon an Herder erinnern. Aber es besteht ein Unterschied. Herder verlangt das kosmologische Lehrgedicht, weil er, durchdrungen von der Ueberzeugung, dass alle Erkenntnis poetischen Ursprung habe, behauptet, dass erst in der poetischen Fassung die Kräfte und Tugenden der Wissenschaften offenbar und wirksam würden. Bodmer und Breitinger dagegen sind nicht imstande, die Wissenschaften aufzufassen als eine Schöpfung des poetischen Geistes und die Poesie als ein Formprinzip, das sich auf das Ganze der Welt bezieht[4]). Poetisch heisst ihnen nur das Wunderbare, das heisst: ein bestimmt begrenzter, kleiner und entlegener Ausschnitt der Welt, und die Wissenschaften interessieren sie nur, insofern sie ihrem Bedürfnis nach dem wunder-

baren, seltsamen, kuriosen Gegenstand Genüge tun. Sie weisen also die Lehrdichter hin auf die Werke und Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften, weil sie in den Vorstellungen und Gegenstandswelten, die diese sich zu eigen gemacht oder erschlossen haben, eine poetische Fundgrube gefunden zu haben glauben. Vor allem erregen die Schilderungen mikroskopischer Kleinwelten ihre „Verwunderung". „Die neuen Entdeckungen der Philosophie", sagt Bodmer, „haben der Einbildungskraft eine Schaubühne von einer unendlichen Anzahl anderer Welten eröffnet, die mit lebendigen, hiebevor unbekannten Geschöpfen besetzet sind. Solche Welten, welche bei ihrer äussersten und erschrecklichen Kleinigkeit dennoch ihr Mass des Grossen und des Kleinen unter sich haben, ihre Elefanten und ihre Ameisen, wie unsere Welt hat, also dass die Ameisen unserer in Vergleichung mit den grössten Tieren solcher neuen Welten zu Elefanten werden, oder vielmehr zu dem werden, was in unsren Sinnen die ungeheure Entlegenheit des Saturns gegen einem Sandkorn ist"[5]). Und Bodmer zitiert nun einen Hinweis Réaumurs auf die unvorstellbare Kleinheit mikroskopischer Gebilde und findet, dass diese Stelle bei aller Wahrheit einen ganz poetischen Geschmack habe. Und im Zusammenhang mit seiner grossen Hoffnung eines neuen Lehrgedichts weist auch Breitinger auf Réaumur hin: „Ja ein Réaumur findet in dem Kleinen noch weit mehr Kunst als in dem Grossen. Die Saftkügelchen, welche in den Insekten ihren Zirkellauf durch alle die kleinen Lebensgefässe derselben fortführen, dünkten ihn der Bewunderung besser würdig als die Bewegungen der himmlischen Sphären"[6]). Breitinger möchte den Lehrdichter mit Teleskop und Mikroskop bewaffnen; das Fernglas und das Vergrösserungsglas nämlich wären fähig, manchen neuen Reiz für die Poesie zu erschliessen.

Bodmers hauptsächliches Interesse gilt aber nicht den Naturwissenschaften. In seinen paar Lehrgedichten hat er Gegenstände der Literatur und der Geschichte besungen. Das bekannteste heisst Charakter der teutschen Gedichte[7]) und ist in den dreissiger Jahren, also vor dem Bruch mit Gottsched entstanden; später hat es Bodmer der neuen Situation entsprechend in polemischem Sinne überarbeitet. Es ist eine gereimte Literaturgeschichte und reicht von den Barden bis zu Brockes und Gottsched. Die Freude an altdeutschem Wesen, der Stolz auf die Leistungen deutscher Dichter und die Hoffnung, durch Kritik und durch Anpreisung von Vorbildern der Poesie neue Wege zu weisen, dies ist es, was den Zürcher begeistert zu seinem Unternehmen:

Auch Teutsche können sich auf den Parnassus schwingen
Und nach des Südens Kunst geschickt und feurig singen.
Erzähle, Kritika, der Dichter lange Reih',
Die Teutschland aufgestellt, doch lass nicht Schmeichelei
Und falsche Höflichkeit die blöde Feder führen,
Erzähle nicht nur die, so Teutschland herrlich zieren,
Erzähl den Stamm zugleich, der am Geschmacke schwach
Der Schönheit Spur verfehlt' und ihr Gesetze brach.

So definiert Bodmer sein Vorhaben zu Beginn. Die deutsche Literaturgeschichte hebt an schon im grauen Altertum mit den Barden, deren Lieder die Römer erschreckten. Bei den Mönchen aber entartete die Dichtung: das Mittelalter war eine finstere, barbarische Zeit, in der Gelehrsamkeit, Witz und Künste untergingen und der Aberglaube herrschte. Nur zur Zeit Friedrichs II., des Hohenstaufen, erschien ein kurzer Tag. Die Weinsbeckin, die Bodmer für Weinsbecks Frau hält, wird gepriesen und zitiert. Endgültig weicht die Nacht erst langsam im 16. Jahrhundert. Brand, der Narrendichter, war einer der ersten, ihm folgte Fischart mit dem Glückhaften Schiff; dann tritt Opitz auf, der Vater der deutschen Poesie, das unerreichte Vorbild, dem die Gryphius, Tscherning und Dach vergeblich nacheiferten, bis Hofmannswaldau seine Bahn vollends verliess und sich mit Lohenstein in Sumpf, Nacht und Nebel verlor. Ein verächtlicher Blick fällt auf Postel und Amthor. Canitz aber, Günther und Haller sind wieder auf dem richtigen Wege. Bodmer ist in die Gegenwart gelangt. Er sucht hier nur einige Tendenzen festzustellen und trachtet nicht danach, alle Namen, oder auch nur die berühmtesten zu nennen. Es ist zum Beispiel von Hagedorn und Drollinger nicht die Rede, ebensowenig in der ersten Fassung zum mindesten von Gottsched. Er spricht von Wernike und den Satirikern, von den Hof- und Lobdichtern, den Besser, König, Heräus, Pietsch und Neukirch, und er anerkennt sie nicht ohne Vorbehalt. Er zitiert eine längere Stelle aus Neukirchs Telemachübersetzung, nur um ihr eine bessere, würdigere, nämlich seine eigene, entgegenzustellen. Zuletzt erscheint einsam Brockes als der treue Sänger der Natur, die doch immer unerschöpflich und unerreichbar bleibt. Noch harren viele Gegenstände des Dichters, dass er sie besinge und darstelle. Noch ist das grosse Drama, die grosse Tragödie und die Komödie in Deutschland nicht erstanden. Noch gibt es das Epos nicht, das Meisterstück der ganzen Poesie; noch hat niemand würdig von der Heilsgeschichte oder von den Taten hervorragender Menschen gesungen.

Ganz besonders legt Bodmer dem kommenden Epiker den Kolumbusstoff ans Herz und sucht die Vorzüge und Möglichkeiten desselben ins rechte Licht zu stellen.

Wir suchen an Bodmers Werk die Züge hervorzuheben, in denen sich ein neues Erlebnis manifestiert. Das Gedicht verbindet Geschichtschreibung mit Kritik und Verkündung eines Programms. Es scheint uns vor allem bedeutsam, weil es zum erstenmal Sinn und Liebe für das Geschichtliche zum Ausdruck bringt. Bodmer erlebt allerdings weniger bestimmte historische Einzelerscheinungen als das Altertümelnde überhaupt; es weht ihm aus alten Chroniken und alten, kräftigen, farbigen Ausdrücken entgegen. Es kommt ihm nicht auf die Atmosphäre einer bestimmten Zeit an, sondern auf die Atmosphäre, die nun einmal allem Vergangenen und Unmodernen anhaftet. Er sucht in der Geschichte das Altväterische, Biedere, Herzliche, Volkhafte mehr als das Grosse, Einmalige und Schöpferische, aber er hat wirklich ein Organ dafür, es wird ihm zu einem sinnlichen und ästhetischen Erlebnis, zu einer Sensation. Um dieser Sensation willen beschäftigt er sich mit der Literaturgeschichte, um ihretwillen entsteht dieses Gedicht. Bodmer spricht von der Weinsbeckin, aber er beurteilt sie nicht nur, er zitiert sie auch in wörtlicher Uebertragung, weil er das Atmosphärisch-Schwebende, den sinnlichen Duft dieser mütterlichen Rede wiedergeben möchte. Das Wort wird mit den Sinnen empfunden und genossen. Es ist mehr als nur ein an sich beliebiger Träger eines Begriffs. Klang und Tonfall sind nicht gleichgültig, sie gerade sind poetisch bedeutsam.

Vertrau dich nicht, mein Kind, dem süss-beredten Mann,
Sie kleiden mehrteils sich in Nebelkappen an,
Verstecken schlau den Schalk, bedacht auf unsern Schaden;
Betört dich einst ihr Lob, musst du die Augen baden
Aus deiner Augen Quell. Es ist ein altes Recht,
Selbst die Natur befahl's dem menschlichen Geschlecht,
Die Männer sollten uns wie auf den Händen tragen,
Und freundlich nötigen; wir züchtiglich versagen:
Ergeben wir uns dann nach lieblichem Gesperr
Und wohlanständgen Stolz, so muss der junge Herr
Vor die Ergebung uns den schönsten Dank bezeugen

Und seinen höhern Geist zu uns herniederneigen.
Die zarte Liebe führt mit Macht die Meisterschaft.
Gesetzt, dass hunderter und mehrer Herzen Kraft
In einer engen Brust beisammen möchte liegen,
So wird ihr kürzlich doch die Liebe angesiegen.

Bodmer bedauert den Mann mit dem zärtlichen sächsischen Geschmack, dem Brand und Fischart verschlossen bleiben müssen, weil die alten, farbkräftigen, sinnlichen Wörter seinen Anstoss erregen. Bodmer geniesst sie gerade.

Allein soll auch der Vers, die Red' und Schreibensart
Ein sächsisch Ohr erfreun, so muss es nicht zu zart,
Nicht schwach und leckern sein. Ich muss fürwahr die Alten
Vor glücklicher als uns, wo nicht vor weiser halten,
Dass sie dies kleine Glied gewöhnt zur Strengigkeit.
Ihr wohlgehärtet Ohr blieb stich- und schlagbefreit,
Wann gleich der rauhe Vers gleich einem Waldstrom brüllte
Und heisrer Wörter Zorn die Luft mit Knarren füllte.
Ein Misston in dem Reim, ein Wort, das nicht mehr ganz,
Von seinem Vörderteil gestümmelt bis zum Schwanz,
Kann heutzutage noch dem Engelsmanne schmecken,
Der so, wie Brand getan, die Silben pflegt zu recken
Und sich bei dem Geschmack doch wohlgesittet glaubt.
Gewiss, der Zärtliche lebt vieler Lust beraubt.

Bodmer hat auch ein Organ für die sinnlichen Werte der verschiedenen poetischen Gattungen. Er erkennt, dass der Unterschied zwischen Drama und Epos nicht nur ein solcher der Technik ist; sie wollen nicht das gleiche nur mit verschiedenen Mitteln; es liegen ihnen vielmehr verschiedene Erlebnisse, Sensationen zugrunde. Der Dramatiker ist vom Schicksal eines Menschen erschüttert, der Epiker stellt den Weltlauf dar, wie er einem übergeordneten Geiste erscheint. Es gibt so etwas wie ein tragisches und ein episches Welterlebnis[8]).

Neue Kräfte kommen in Bodmers Gedicht zum Ausdruck. Bodmer beurteilt die Welt nicht mehr nach rein vernünftigen Kriterien. Werte erfährt er nicht nur dort, wo Vernunft zu finden ist, wo das Handeln ökonomisch und die Sprache korrekt ist. Er geniesst eine Dichtung mit den Sinnen, das Wort ist ihm teuer nicht nur als Träger eines Begriffs,

sondern als Klang, Tonfall und Gebärde. Und er liebt gerade solche Wörter, die am wenigsten nur Begriff sind: dialektisch gefärbte, altertümelnde, seltene Ausdrücke und Sprachgewohnheiten sind ihm wert, und er möchte sie nicht missen. Nicht zufällig heisst die Ueberschrift *Charrakter* der teutschen Gedichte. Als Gottsched sich später veranlasst findet, dem Bodmerschen Gedicht ein anderes entgegenzustellen, trägt dieses Werk aus seiner Schule den Namen Versuch einer *Kritik* über die deutschen Dichter[9]). Es ist denn darin auch nichts mehr zu bemerken von der Bodmerschen Empfänglichkeit für sinnliche Werte.

Eine Ergänzung zum Charakter der teutschen Gedichte stellt Die Drollingerische Muse dar[10]). Hier wendet sich Bodmer der Gegenwart zu. Er fragt nach dem Dichter, der wie Opitz die Natur gereinigt, erhöht und gemildert nachbildet und dadurch auf wunderbare Weise unser Herz entrückt:

Wer lebt, der der Natur noch lässt ihr Recht geschehn;
In dessen Werken wir sie eingegossen sehn,
Und was wir in der Brust von Mensch und Ding empfinden,
Verschiedentlich gefärbt im Schlaglicht wiederfinden?
Wodurch ein Dichter stets bei uns Gehöre kriegt,
Uns in Erstaunen setzt, die Phantasie betriegt,
Mit unsern Herzen spielt, die Freud' in uns erreget,
Mit Wunder uns erfüllt, mit Furcht uns niederschläget,
(So wie ein Zauberer die Zauberrute schwingt
Und bloss durch seinen Ruf Gespenster vor uns bringt;)
Mit solcher Macht der Kunst, dass man Verdruss empfindet,
Wenn sich die Zauberei entdecket und verschwindet.
Sie stimmt so gar genau mit Wahrheit überein,
Dass uns zu denken schmerzt, es möcht' erdichtet sein,
Was uns so sehr ergetzt.

Das Organ, das die Dichtung aufnimmt, ist nicht die Vernunft, sondern die Einbildungskraft. Die Frage des Kritikers heisst: bezaubert uns das Werk, bewegt es unser Gemüt, verschafft es uns sinnliche Vorstellungen oder nicht? Das Urteil fällt nicht der Kopf, sondern das Herz, und dieses urteilt nicht bewusst nach Gründen, es lässt sich nicht durch Ueberlegungen für eine Dichtung günstig stimmen. Diese Entdeckung erzeugt in Bodmer immer wieder Erstaunen und Verwunderung.

Wie uns ein schönes Weib, eh' wir's bedacht, entzücket,
Ein Hässliches erschreckt, sobald wir's nur erblicket,
So zeugt ein trefflich Werk auch ungefordert Lust,
Und ein unschmackbares führt Ekel in die Brust.
Das Herz kann nichts dafür und gibt nur unbewachet
Dem Trieb der Sache nach, die sich empfindlich machet.

Die eigentlich poetische Kraft ist nicht die Vernunft, sondern das Gefühl. Man kann dem Poeten keinen schlimmern Vorwurf machen als den, dass er kalt lasse. Aber Bodmer muss feststellen, dass nur ganz wenige den Namen eines Dichters verdienen. Er nennt den erhabenen Haller, den Sänger der Alpen und Verteidiger der besten Welt, den zärtlichen, scherzhaften und witzigen Hagedorn, der die Wahrheit in holde Zierlichkeit kleide und dessen natürliche Art dem Erhabenen nur wenig nachzusetzen sei, und den soeben verstorbenen Drollinger, den malenden, die Phantasie angenehm bewegenden Poeten, und er meint, damit werde es vorläufig sein Bewenden haben:

Die sind es fast allein, die nach Verdienst zu ehren
Gerechte Richter heut der Musen Gunst begehren.

Immerhin gebe es noch manchen muntern Kopf, der vor den Toren warte und Einlass begehre in den Tempel des Ruhms, in dessen Mittelpunkt Vater Opitz sitze. Bodmer nennt neben andern Johann Elias Schlegel, Christoph Joseph Sucro, Gleim, Pyra und Lange.

Wie verhält sich nun Bodmer zum Rationalismus? Wolf anerkennt als wahr nur eine Wirklichkeit, die dem abstrakten Denken entspricht. Sinnlichkeit und Gefühl werden entwertet, die Erfahrungen und Erlebnisse des sinnlichen, empfindenden Menschen werden für nichtig oder für untergeordnet und unbeträchtlich erklärt. Der Mensch ist erst dann in eigentlichem Sinne Mensch, wenn er sich über seine partikuläre Lage erhebt zur Allgemeinheit abstrakten Denkens, auf einen Standpunkt, wo alle besondern Bestimmungen des einzelnen konkreten Menschen sich auflösen in der Harmonie des Universums. Das Mass gibt immer die Vernunft. Bodmer aber fühlt und empfindet und bekennt sich dazu. Das Kunstwerk ist ihm ein sinnliches Erlebnis, und er macht keinen Versuch, es nun doch in irgendeiner Form für die Vernunft in Anspruch zu nehmen. Er will und kann sich nicht denkend über seine Gefühle und Empfindungen erheben, um sie sich auflösen zu lassen; mit Pathos

betont er ihre Realität; es ist einfach eine nicht wegzuleugnende und wegzuschaffende Tatsache, dass das Herz fühlt und sich von einem Kunstwerk bewegen lässt. Das Merkwürdige aber ist, dass nun Bodmer sich vom Rationalismus nicht lossagt und die entscheidenden Positionen Wolfs nicht aufgibt. Legitim scheint ihm nur zu sein, was das abstrakte Denken begreift und was mit allgemeinen abstrakten Begriffen zu fassen ist. Die Kunst hat deshalb für ihn etwas Illegitimes. Das ästhetische Erlebnis, das Erlebnis der eigentümlichen Werte der Poesie kommt auf illegitimen Wegen, auf dem Weg über die Sinne und das Gefühl, die für unrechtmässig oder für gefährlich und unbenutzbar gelten, es kommt gewissermassen durch Konterbande zustande, und dies macht gerade seinen intimsten Reiz aus! So entsteht eine Sensation, die Bodmer auskostet, und es lässt sich behaupten, dass eben hier seine Theorie vom Wunderbaren und von der Verwunderung ihren Ursprung hat.

Dass Bodmer gar nicht gewillt ist, sich vom Rationalismus loszusagen, weil er dem Umstand, dass das Rationale für das Legitime gilt, eben seine Sensationen verdankt, das zeigen die beiden Elegien Die gerechtfertigte Trauer und Der Vorzug im Leiden [11]), die an Haller gerichtet sind. Wie Haller über den Tod Mariannes, so klagt Bodmer über den Verlust seines Sohnes. Ein Fremder macht dem Dichter vom Standpunkt des legitimen Weltbildes aus Vorwürfe, erklärt ihm: es ist Pflicht des Weisen, die Trauer zu mässigen; der Verlust ist zwar gross, aber vieles ist dir noch geblieben, wofür du zu danken alle Ursache hast: deine Frau, deine Gesundheit, deine Wissenschaft. Der Dichter antwortet: der Gedanke, dass ich noch viel besitze, was mir genommen werden kann, ist mir kein Trost in meinem Unglück, sondern bitterer Hohn. Der ungebetene Tröster fährt fort: es ist Menschenschicksal zu sterben; das Uebel existiert im Grunde gar nicht; was dem Einzelmenschen so scheint, dient dem Ganzen zum Heil. Das stimmt, erwidert der Dichter, aber ich habe dennoch ein Recht zu klagen; denn wenn das Leiden des Teils das Glück des Ganzen erhöht, so leidet der Teil eben doch; das Leiden ist nicht hinwegzuleugnen; übrigens bewirken meine Klagen, dass die andern ihr Glück nur um so deutlicher empfinden; es ist wahr: die Tränen nützen nichts, sie wenden kein Unglück ab und rufen keinen Toten ins Leben zurück; aber die Schmerzen sind da, sie lassen sich nicht wegdisputieren, die Vorstellungen von der Harmonie des Alls und von der Seligkeit des Himmels bannen sie nicht; deswegen weine und klage ich, und nur so ist mein Leid zu ertragen. Der reine Rationalist hatte geschlossen: die wirkliche Welt ist die beste aller möglichen Welten, das

Uebel ist also nur Schein, es hebt sich auf im Ganzen des Universums, es gibt also gar keinen zureichenden Grund zur Klage, und der Weise wird sich ihrer enthalten. Bodmer lässt den Glauben an die beste Welt nicht fallen. Er weiss, dass im All die Dissonanzen sich in Harmonie auflösen. Aber er konstatiert auch, dass das Leiden deswegen nicht aufhört sehr wirklich und schmerzlich zu sein. Diese Feststellung bedeutet wiederum eine Sensation und ist nicht ganz ohne Reiz: sie erzeugt Verwunderung.

Die Schranken von Bodmers Erkenntnis werden sichtbar, sobald er sie als Dichter in Praxis umsetzen will, sobald es nicht mehr darauf ankommt, Sensationen zu empfangen und zu charakterisieren, sondern darauf, dichterisch produktiv tätig zu sein. Vielmehr: gerade die Tatsache, dass in Zürich nun Dichtungen entstehen, die nicht aus innerer Not geboren sind, sondern einfach die Bodmersche Theorie anwenden, weist auf einen entscheidenden Mangel der Theorie selbst hin. Es ist ihr Irrtum, dass sie von der Wirkung ausgeht und nun der Täuschung erliegt, das Kunstwerk sei um der Wirkung willen da, es sei als ein Mittel zum Zweck zu verstehen, nicht aber als Ausdruck innerer Kräfte. Bodmer glaubt im Wunderbaren das Mittel entdeckt zu haben, auf die Einbildungskraft, die Sinne und das Gefühl zu wirken. Das Verhängnis ist nun aber, dass er als Rationalist der Auffassung ist, das Wunderbare oder der Gegenstand des Gefühls lasse sich erdenken, erfinden, konstruieren. Welche traurigen Folgen dies für die Praxis hat, sollen die Gedichte des jungen Wieland zeigen.

Christoph Martin Wieland
1733—1813

Schon vor dem Eintritt in die Bodmersche Sphäre hat sich der junge Schwabe als Dichter, und zwar als Lehrdichter, betätigt. Vollgepfropft mit Schulweisheit, mit Wolfschen und Leibnizschen Begriffen und Vorstellungen und mit unbestimmten Kenntnissen von platonischen und materialistischen Lehren, aber ganz ohne Einsicht in die zu bewältigenden Probleme und Schwierigkeiten schreibt er sein Lehrgedicht von der Natur der Dinge[1]). Eine gewisse Keckheit kann man dem kaum der Schule entsprungenen jungen Menschen nicht absprechen. Er erklärt den Platonismus und den Materialismus, Descartes und Leibniz für überwunden. Im Satz von der besten Welt hat er den Schlüssel, der ihm alle Räume und Sphären der Schöpfung erschliesst. Die Welt, so führt er aus in der Vorrede, muss die Vollkommenheiten Gottes abbilden. Deshalb ist sie unendlich, sie zählt unendlich viele Wesen, die alle von einem „vollständigeren oder unrichtigeren Gesichtspunkt" aus das Urbild widerspiegeln. „Da die höchste Vollkommenheit der Welt darin bestehet, dass sie die Vollkommenheiten Gottes so viel als möglich ist abbildet, so kann eine Welt, worin nur ein einziges mögliches Bild der Gottheit, so schwach und schatticht es auch sein mag, vermisst wird, die vollkommenste nicht sein. Es fehlet ihr eine mögliche Schönheit, eine Nachahmung Gottes, eine Realität, welche mit den übrigen sehr verträglich wäre. Dieses ist es, warum wir in unsre Welt alle Möglichkeiten eingeschlossen haben"[2]). Keine irgendwie denkbare Vollkommenheit darf fehlen. Es gibt also unter anderm eine Musik der Sphären. „Diese Idee kommt mit den Begriffen der himmlischen Körper, ihrer Bewegung, des Schalls und solcher Ohren, welche dazu gebauet sind, sehr wohl überein. Brauchen wir was mehrers als ihre Möglichkeit, um die beste Welt mit ihnen zu verschönern? Kann man beweisen, dass sie einen höhern Zweck hindern würden? Nichts weniger als dieses. Kurz, wenn der vollkommensten Welt keine mögliche Harmonie fehlen darf, so hat ohne Zweifel die Harmonie der Sphären eine mehr als poetische Wahrheit"[3]). Das gleiche Prinzip verlangt, dass die Pflanze und das Tier beseelt seien. Denn wenn es nicht der Fall wäre, würde der Welt ja ein Zug der möglichen Schönheit fehlen. Es muss auch eine Seelenwanderung geben. Die Seele des Tiers muss die Möglichkeit haben, nach dem Tode aufzusteigen in einen höhern Rang und eines vollkommeneren Glückes teilhaftig zu werden.

Mit welchem Schein raubt ihr unzählgen Geistigkeiten
Das gleichgegründte Recht zur Hoffnung bessrer Zeiten?
Wo ist der Widerspruch, wo die Unmöglichkeit,
Die Willen und Verstand beseeltem Vieh verbeut?“ [4])

Man darf gewiss nicht annehmen, Wieland habe mit seinem Lehrgedicht das Volk unterrichten wollen oder es sei ihm um die Abklärung seines persönlichen Weltbildes zu tun gewesen. Das Ganze ist nur eine Spielerei mit Begriffen, Vorstellungen und allgemein anerkannten Prinzipien, ohne dass ein Versuch unternommen würde, ein wirkliches Problem zu bewältigen, denn ein solches existiert für den Dichter gar nicht. Er hat in der Schule sich mit dem Satz vom Widerspruch und mit der Lehre von der besten Welt ein Instrument philosophischen Denkens erworben und wendet es nun einfach an, ohne dass er sich von Fragen und Zweifeln gedrängt fühlte oder sich einer Schwierigkeit bewusst worden wäre. Es geschieht vielmehr aus schülerhafter Freude am Anwenden des Gelernten, am Handhaben von Instrumenten und gewiss auch aus dem Bedürfnis, sich einmal vernehmen zu lassen in Fragen, die im Mittelpunkt der Diskussion stehen.

Dasselbe ist zu sagen von den Zwölf moralischen Briefen und vom Anti-Ovid. Ohne jede Erfahrung, ohne jede selbständig erworbene Kenntnis des Menschen und des Lebens, ohne Bedürfnis, sich selber über Wege und Ziele klar zu werden, schreibt der Schüler Wieland über die Glückseligkeit des Weisen, über die Ruhe der Seele, über die Illusionen des Pöbels von Macht, Reichtum und Ehre; er apostrophiert den Stoiker und den Lebemann, den Geizhals und den Verschwender und sagt ihnen, dass sie sich auf einem Irrweg befinden, er mahnt seine Freundin, sich nicht durch Gold und Purpurglanz blenden zu lassen und vor dem Tode nicht zu erschrecken. Sehr bezeichnend ist die Vorrede des kaum zwanzigjährigen Verfassers zu den Zwölf moralischen Briefen: „Ich bemühe mich in diesen Briefen, die Tugend in ihrer liebenswürdigen Gestalt zu malen, meine Leser mit ihren Schönheiten bekannt zu machen und ihnen den leichten Weg anzupreisen, auf welchem ich und viele andere die Glückseligkeit finden. So gering und überflüssig manchen diese Arbeit scheinen mag, so ist doch in meinen Augen ein Mensch allemal Achtung würdig, der so viel Anteil an unserm Wohlstand nimmt, dass er uns gerne glücklicher haben möchte, als wir sind, dass er uns an die Mittel erinnert, die unsern Zustand verbessern, dass er sich be-

mühet, uns die Wahrheit in einer gefälligen und anmutigen Gestalt sehen zu lassen oder ihr den Schein der Neuheit zu geben, welche eine so besondere Gewalt über das menschliche Herz hat“[5]). Ein Knabe spricht so vom leichten Weg zur Glückseligkeit und Tugend, ein Knabe denkt sich das Leben überhaupt so einfach und glaubt, dass es fertige Rezepte für die Lebensführung in den verschiedensten Fällen gebe. Wieland übernimmt Ansichten, Anweisungen und Lebensregeln, ohne eine Ahnung zu haben von den Erfahrungen, welche ihnen zugrunde liegen: er meint wirklich, in ihnen Rezepte zu finden für alle nur möglichen Situationen. Und naiv hofft er, sich den Dank all derer zu verdienen, die nach der Tugend und nach der Glückseligkeit streben. Ihm sind noch keine Fragen und Zweifel aufgestiegen, er weiss also gar nicht, wovon er eigentlich spricht. Welt und Leben sind ihm noch nicht Problem geworden. Aber er besitzt einen mächtigen Ehrgeiz, einen dunkeln Drang, etwas zu sagen, ein Schriftsteller zu sein. Und es kommt nicht von ungefähr, dass dieser Drang ihn zur Lehrdichtung führt. Das ist eben die Form, in der seit Gottsched Pseudowissen und Pseudoerfahrung mit einem Schein von Legitimität auftreten können, in der es erlaubt ist, zu philosophieren ohne einen sichern Grund und zu lehren ohne eigentliche Berufung. Gottsched hatte dem Lehrdichter die Aufgabe erteilt, Erkenntnis und Tugend zu verbreiten und Philosophie und Wissenschaft allgemein verständlich vorzutragen. Und er hatte erklärt, dass der Poet diese Aufgabe nur erfüllen könne, wenn er die wissenschaftliche Terminologie preisgebe und darauf verzichte, nach strenger Methode von einem Begriff und von einem Gegenstand zum andern und nächsten fortzuschreiten. Aber dieser Verzicht und diese Preisgabe wurde von einzelnen schon bald als eine Lizenz aufgefasst. Gottsched selbst tat es, ihm folgten Zernitz und Mylius. Es hiess nun: der Lehrdichter *braucht* nicht so exakt zu sein wie der Gelehrte, er darf sich allerhand Freiheiten herausnehmen, die dem Philosophen nicht gestattet sind, und gerade diese Freiheiten machen den Unterschied zwischen der Lehrdichtung und der Wissenschaft aus. Es geschah, dass man überhaupt den Zweck aus den Augen verlor: die didaktische Poesie wurde die Domäne, in der sich unzulängliches und leichtfertiges Denken und verantwortungsloses Reden breit machen und Anspruch erheben konnte, ernst genommen zu werden. Mylius pflegt die Gattung ohne aufklärerische Absichten; sie soll ihm einfach billige Triumphe ermöglichen. Der junge Wieland ergreift sie, um sein schülerhaftes Wissen zu verwerten. Er hat sich übrigens schon bald von seinen jugendlichen Dichtungen losgesagt. Im Vorbericht zur Ausgabe von 1762

sucht er seine Moralischen Briefe zu entschuldigen mit einem Hinweis auf die Jugendlichkeit und Unerfahrenheit des Verfassers, und es ist überraschend zu sehen, wie glücklich er sie bei der Gelegenheit charakterisiert und mit welcher Sicherheit der Psychologe über seine eigene jüngste Vergangenheit urteilt[6]).

Die Dichtungen, die in Zürich entstehen, sind nicht reifer als die früheren. Sie beweisen höchstens die grosse Gewandtheit und Anpassungsfähigkeit des jungen Mannes; denn sie sind nur von Bodmers Theorie her zu verstehen. In unsern Zusammenhang gehören vor allem die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde. Eine ganz seltsame Erfindung liegt ihnen zugrunde: abgeschiedene Seelen schreiben aus dem Jenseits an ihre Bekannten und Verwandten, die sie auf Erden zurücklassen mussten, an die Gattin, die Geliebte, an den Bruder und den Freund, um sie zu trösten, zu belehren, zu bekehren und zu ermahnen. Alle möglichen Gegenstände und Themen kommen dabei zur Sprache. Einige Briefe schildern die Freuden und Genüsse der Seligen im Anschaun Gottes und der ewigen Ideen, bei der Musik der Sphären und der himmlischen Töne und bei den Wohlgerüchen überirdischer Gefilde — alle Genüsse sind blosser Schatten und schwacher Vorgeschmack der himmlischen. Andere suchen eine Vorstellung zu geben von den sinnlichen und geistigen Fähigkeiten, die die Menschen im Jenseits erlangen: die Begriffe sind deutlicher, die Erinnerung vermag nach Belieben die prächtigsten Bilder der Schöpfung zu reproduzieren, die Seelen sind imstande, in Farben, Tönen oder Wohlgerüchen zu denken und sich mitzuteilen, und Augen, Ohren und Nasen sind entsprechend für die feinsten Reize empfänglich. Wieder andere erinnern den Menschen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, an Tod und Verwesung und mahnen ihn, sich durch tugendhafte Lebensführung für die ewige Seligkeit vorzubereiten und sich von der Knechtschaft der Sinne und des Leibes zu befreien. Es kommt sogar vor, dass eine abgeschiedene Seele einen Atheisten zum Glauben an Gott und die Unsterblichkeit zu bekehren sucht.[7]). Der verstorbene Eucrates nämlich sieht mit Schmerz, dass sein Bruder Philedon sich dem Atheismus und Epikurismus verschrieben hat und nicht an ein ewiges Leben glauben will. Er erscheint ihm, aber das genügt nicht; Philedon will dem Zeugnis seiner Sinne nicht glauben. Er schreibt ihm; aber dem verstockten Atheisten scheint die Tatsache, dass er einen Brief aus dem Jenseits, von seinem verstorbenen Bruder empfängt, noch kein Beweis zu sein dafür, dass es ein Jenseits und ein Fortleben nach dem Tode wirklich gibt. Und nun bleibt der armen

Seele nichts anderes übrig, als in einer langen Epistel die Gründe anzugeben, die für die Unsterblichkeit sprechen und es also wahrscheinlich machen, dass sie selber existiert. Eucrates sagt dem Bruder: du missverstehst dich selbst; deine Begierden selbst zeugen für ein Fortleben nach dem Tode; warum sind sie nämlich nicht zu ersättigen? warum erfüllt dich jeder Genuss zuletzt mit Ekel? deswegen weil sie nach Ewigkeit verlangen; Gott gab sie dir, weil er dich für das ewige Leben bestimmte; deine Wünsche sollen alle nach deinem Tode befriedigt werden; auch deine Eigenliebe spricht schliesslich für die Unsterblichkeit; denn wie gerne glaubt sie an Paradiese und ewige Freuden.

Im allgemeinen wollen aber die Briefe nicht belehren, sondern auf den empfindenden Menschen wirken, sie wollen rühren, bewegen, tugendhafte Gefühle erwecken. Die Moral, die sie verkünden, ist denn auch eine Gefühlsmoral. Die sittliche Kraft ist nicht mehr die Vernunft. Höchsten ethischen Wert hat nicht das Handeln, das Resultat absolut vernünftiger Ueberlegungen ist, sondern dasjenige, in dem sich erhabene Gefühle äussern. Die vornehmste Kunst besteht also darin, sittliche Empfindungen in andern oder in sich selbst zu wecken oder zu nähren. Die wissenschaftliche Erkenntnis wird überhaupt entwertet. Bestimmung der Geschöpfe ist es nicht, die Gesetze, nach denen sich das Geschehen im Kosmos vollzieht, zu erkennen, um sich ihnen einzuordnen, sondern die Grösse und Schönheit der Welt zu bewundern. Die Bewunderung gibt eben die sittlichen Impulse.

Wenn du hieraus die Bestimmung der forschenden Kräfte des Geistes
Noch nicht genugsam erkenntest, so wird dir die Wahrheit, o Phädon,
Sonnengleich aufgehn, wenn ich, obschon mit verdunkelten Bildern
Dir die Verändrung entwerfe, wozu der Tod uns erhöhet.
Nicht zur Erkenntnis der zartesten Federn der steten Bewegung,
Nicht die Natur in der Arbeit zu sehn, wenn ihr bildender Finger
Etwa den jungen Frühling mit blumichtem Grase bekleidet
Oder aus etlichen Tropfen die schöne Nymphe bereitet.
Zwar, sobald sich die Seele mit ihrem ätherschen Gewande
Losgewickelt hat, gehet ihr, statt des irdischen Tages
Ein ätherischer auf, ihr himmlische Wunder zu zeigen,
Wunder von Schönheit und hellere Schatten vom göttlichen Antlitz.
Aber den Wunsch, die Werke der Gottheit ergründen zu wollen,
Tut nur ein Mensch. Dies ist der Vorzug der Weisheit des Engels,
Dass er Bewundrung allein für das Los der Beschauer der Taten
Einer Gottheit erkennt [8]).

Das höchste Vermögen der Engel ist entsprechend das Gedächtnis, in welchem sich die schönsten und prächtigsten Bilder der Schöpfung versammeln, um nach Belieben vor die Seele gerufen zu werden und Bewunderung und Andacht zu erwecken. Den Menschen aber lehrt die Weisheit, die Schönheit der Schöpfung zu empfinden, nicht aber ihre Gesetze zu entwickeln.

... sie öffnet die Augen und weht die Nebel des Irrtums
Und der Gewohnheit hinweg, die ihm die Schönheit der Schöpfung,
Ob sie durch jeden Sinn die Seelen zu Freuden gleich ladet,
Neidisch entziehn, sie lehrt ihn empfinden und aus der Empfindung,
Mit Betrachtung vermählt, Gedanken zeugen. Dann sieht er
Alles mit Gott erfüllt, von seiner Weisheit durchstrahlet,
Alles mit Absicht geadelt und nach den Geistern gestimmet;
Und er forscht die Natur, nur dass er Gott in ihr sehe[9]).

Das Sinnliche und das Gefühl erhält höchsten moralischen Wert. Das Handeln soll nur Ausfluss eines Gefühls sein. Die Bewunderung des Schöpfers in seinen Werken führt die Menschen zur Tugend und zur Liebe. Das Wichtigste ist die Empfindung — das andere ergibt sich alles von selbst. So spricht die Weisheit:

Von mir lernest du dann die Kunst, dich zu freuen, die schwerste
Und die nötigste Kunst; die Wahl der Freuden; und selber
Ohne dem Schicksal zu flehn, nie alternde, freie Vergnügen
Aus dir herauszuspinnen[10]).

Zwar verlangt nun Wieland, dass man der blossen Sinnenlust entsage und seine Begierde nicht auf ein vergängliches, sondern auf ein ewiges Gut richte, er preist einmal sogar den Blinden glücklich, den das Augenlicht nicht mehr verführen könne; aber im wesentlichen erscheint die sittliche Vollkommenheit des Menschen nicht im Bilde des Kampfes und der Ueberwindung, nicht einmal als ein Streben, sondern als ein Zustand gesteigerter und intensivierter Gefühle, in welchem sich der Mensch selber geniesst. Man entsagt nur um einer feineren und stärkeren Wollust willen. Der Mensch kann in den Besitz der sittlichen Vollkommenheit gelangen oder sie wenigstens in der Verzückung geniessen, als wäre sie erreicht. Deshalb kann der Dichter doch wiederum fordern, dass der Mensch sich nicht über seine Grenzen hinwegsehne, sondern in Geduld und Selbstbescheidung sich fasse, bis der Tod ihm das Tor zu einer höhern Sphäre öffne.

Der eigentliche Zweck der seltsamen Einkleidung der Lehre in Briefe aus dem Jenseits wird nunmehr klar. Neue Bedürfnisse nach höhern, eigentlich poetischen Wirkungen sind erwacht, ein neues Menschenbild wird verkündet: das Handeln wird nicht mehr nach dem Gesichtspunkt der Zweckmässigkeit, sondern nach einem mehr ästhetischen Prinzip beurteilt: es soll tugendhafte Gefühle bezeugen. Der Lehrdichter will also auf den sinnlichen Menschen, auf die Einbildungskraft wirken und Gefühle erwecken, und das Lehrgedicht wird „poetisiert": mit Hilfe des Wunderbaren. Wie kommt es, dass das Werk dennoch völlig verfehlt erscheint und einen bemühenden Eindruck macht? Es ist der Fehler nicht nur des jungen Wieland, sondern auch Bodmers, dass sie glauben, poetische Stimmung lasse sich ganz willkürlich machen, erzeugen, durch einen Kunstkniff; die poetische Absicht, die Erweckung von Gefühlen, lasse sich wie irgendeine andere Absicht durch Anwendung bestimmter Mittel erreichen: durch das Wunderbare nämlich. Darin verrät sich ihr Rationalismus. Die Kunst ist auch ihnen ein Mittel zum Zweck. Der Dichter schafft nicht von innen heraus, sondern er hat einen Zweck vor Augen: die Wirkung auf das Publikum, und er kann nun eigentlich ganz frei dasjenige Mittel wählen, das ihm diesem Zweck am besten zu entsprechen scheint. Wieland setzt sich vor, tugendhafte Gefühle zu erwecken, von Bodmer weiss er, dass dies erreicht wird durch das Wunderbare, und so kommt er zu seiner Erfindung, Briefe aus dem Jenseits zu schreiben. Das ist eine ganz frei erdachte (oder übernommene) Konstruktion, es scheint sogar, dass er nach der Ueberlegung handelte: je wunderbarer, desto besser, desto unfehlbarer die Wirkung. Von einer wirklichen Empfindung kann bei ihm selbst gar nicht die Rede sein. Die Gestalten sind nicht geschaut und nicht erlebt, sondern einfach Vertreter bestimmter Kategorien, die von der Philosophie festgestellt oder konstruiert worden sind. Man bemerke, wie begrifflich die Sprache ist, in der ein Geist von sich selber und seinen Empfindungen redet:

Freund, der Vorhang ist weg, die Nacht ist vom Tage verschlungen,
Dein Theagenes sieht! die Wahrheit, die unter den Menschen
Kaum im Bilde bekannt ist, die himmlische Göttin der Schönheit,
Gibt sich mir willig zu sehn; ich sehe die ew'gen Ideen,
Die in euere Gruft durch die engen Ritzen der Sinne
Gleitende Schatten nur werfen, die ihr für Wesen umfasset.
Itzt sind in meinem erweiterten Geist die Vermögen entwickelt,

Die, auf Erden unbrauchbar, im Grunde der Seele verborgen
Schlummerten, innere Sinnen und weite Behälter der Wahrheit,
Kräfte zu helleren Gegenständen, erhabne Begierden,
Denen die Erde zu leicht, der Zirkel des Menschen zu eng ist[11]).

So sucht ein Seliger mit Platonischen und Leibnizschen Begriffen seinen Ort in der Stufenleiter der Wesen zu bestimmen. Der Dichter stützt sich auf eine fertige philosophische und abstrakte Terminologie. Zwar schreibt er nun von den sinnlichen Eindrücken im Himmel. Es gibt nämlich Sphären, die nur für das Auge, andere, die nur für das Ohr oder für die Nase eingerichtet sind. Aber er kann natürlich keine Anschauung und keine Empfindung geben. Seine Seele ist unbewegt, die Töne, Farben und Gerüche, die er selber nicht wahrnimmt, sind auch nicht imstande, sie in Schwingung zu versetzen, er dichtet nicht aus den Gefühlen heraus, die in ihm erweckt worden wären. Er unternimmt es bloss, abstrakt und begrifflich zu definieren, was eigentlich den vollen Genuss ausmacht. Und das kann nur durch negierende und tautologische Wendungen geschehen: er ist unbeschreiblich, alle irdischen Vorstellungen lässt er weit zurück, alle Schranken, die ihn auf Erden verhinderten, sind gefallen, oder: er steht mit der Natur im genauesten Verhältnis, er bedeutet restlose Befriedigung.

Die feineste Wollust ist in ihnen,
Die der Natur der Seele vor allen andern gemäss scheint.
Denn sie steht mit den Tönen in noch genaueren Banden
Als mit Strahlen und Farben. Vergeblich wärst du bemühet,
Aus den erlesensten Bildern ein Ganzes zusammenzusetzen,
Das die durchdringenden Freuden, in denen sie ruhen, erreichte[12]).

Will der Dichter aber einen in Weltlust versinkenden Menschen erschüttern, so zitiert er einfach gewisse Begriffe, die durch Kirche und poetische Tradition mit bestimmten Vorstellungen und Gefühlsgehalten verbunden sind.

Doch ach; ein Blick in die Zukunft,
Und sogleich wird die Zauberschönheit des Itzigen schwinden.
Zittre, Narzissa! wo sind die Tage, mit denen du wuchsest?
Wo ist der lächelnde Mai, der dich jüngst in duftende Schatten
Unter die Zweige der Nachtigall rief? und zitterst du noch nicht,
O, so blick in mein Grabmal! wo sind die zierlichen Glieder?
Wo die hellglänzenden Augen, die Reize, die Liebesgötter?

Siehe, wo sind sie, Narzissa! hier sind nur Knochen und Asche,
Und hier beschliesst sich dein Schicksal. Hier, angebetete Schöne,
Hier wird die weisse Hand, die itzt der entzückte Jokasto
Fast mit Küssen verschlingt, verächtliche Würmer einst speisen;
Welch ein Anblick? o Schöne! was wirst du sein, wenn Lucinde
Ewigkeiten im Umgang der Geister des Himmels besitzet?
Ach! ein Geripp', ein Abscheu der tiefbestürzten Bewundrer,
Und bald Staub![13])

Das ist alles nicht gefühlt, sondern übernommen, und der Dichter hofft dennoch, dass der Leser auf diese Signale so reagiere, wie er reagieren soll. Die sprechenden Wörter: Zukunft, Grabmal, Schicksal und verächtliche Würmer, Zauberschönheit des Itzigen, der lächelnde Mai, die zierlichen Glieder etc., es sind Substantive, von denen die ersten wie Stichwörter wirken, welche ganze Vorstellungsreihen aufrufen, die schon fertig vorhanden sind. Es ist der rationalistische Irrtum des Dichters, dass er glaubt, er könne, ohne selber zu sehen, Visionen erzeugen, ohne zu fühlen, Gefühle erwecken, ohne zu erleben, Lebenskräfte beschwören, dass er glaubt, die Stimmung lasse sich machen durch bestimmte Mittel: durch wunderbare Erfindungen oder durch Stichwörter. Die Wirkung ist aber in jedem Fall das Gegenteil. Man spürt, dass der Dichter nicht sich selber gibt, sondern einen Zweck verfolgt, man merkt die Absicht und man wird verstimmt.

Es ist aber auch zu sagen, dass die Gefühlsmoral, die der Dichter vertritt, keine Befreiung des wirklichen, lebendigen, sinnlichen Menschen bedeutet, sondern ihn im Gegenteil ebenso hart unterdrückt wie die abstrakte Moral des Rationalismus. Dieser hat gar keine Empfindung für sinnliche Werte. Er lässt nur gelten, was dem Gesetz der Vernunft entspricht. Der seraphische Dichter verlangt nun wohl das Gefühl, die Tugend kann er sich ohne solches gar nicht vorstellen. Aber weil er nun selber nicht von Gefühlen bewegt ist, erdenkt er sich welche, so wunderbar wie nur möglich. Der Mensch soll gleichsam fühlen, so als ob er kein fühlendes, körperlich-sinnliches Wesen wäre, er soll fühlen, wie er nicht fühlen kann und mag und wie es seiner ganzen Art zu fühlen widerspricht. Seine Empfindungen sollen wunderbar sein, das heisst: sie sollen gerade aufhören, wahre und natürliche menschliche Empfindungen zu sein. Der Dichter selbst ist ja nicht imstande, so wunderbar zu empfinden; sein Gedicht entbehrt jedes echten Gefühls. Die seraphische Moral verlangt wirklich, dass der Mensch sich verändere;

er soll anders werden, nicht vollkommener, menschlicher, sondern anders, die Substanz soll sich verwandeln, die Gesetze, nach denen sich die Gefühle entwickeln, bilden und verklingen, sollen verändert oder besser: ganz aufgehoben werden.

Wie sich der Dichter den tugendhaften Menschen vorstellt, hat er in seinen Erzählungen und im Geprüften Abraham gezeigt. Allzeit bereit! scheint die Losung dieser seraphischen Wesen zu heissen. Ihre Gefühle sind nämlich prinzipiell jeder Situation und jedem Zwischenfall gewachsen, sie reagieren prompt auf die geforderte Weise, so fein, taktvoll, edel, fromm und demütig wie nur möglich. Abraham hat von Gott den grausamen Auftrag erhalten, den Sohn zu opfern. Er unterwirft sich ohne Klage, in Demut den unerforschlichen Ratschluss Gottes verehrend. Im einsamen Hain ergiesst sich seine Seele in langen Selbstgesprächen, die natürlich münden im Lobe Jehovas. Abraham hat Isaak auf den Berg Moria geführt, wo er ihm den Willen des Herrn eröffnet. Isaak vergiesst einige Tränen, aber er tut es nur, um sich sofort zu entschuldigen und zu erklären, er habe nicht aus Angst und Schmerz geweint, sondern aus Mitleid mit seiner Mutter Sara, die nun ihren Sohn verlieren werde; er vergisst auch nicht hinzuzufügen, dass schon diese wenigen Tränen tadelnswert seien; gibt es denn etwas Schöneres als zu sterben, Gott das Leben zu opfern und Aussicht zu haben, bald das Antlitz des Herrn zu schauen? Nun legt er sich auf den Holzstoss und fängt sogleich an zu erzählen von den himmlischen Gesichten, die ihn erfüllen. Abraham hebt schon den Arm, da erscheint der Engel und gebietet Einhalt. Isaak erwacht:

> O Vater, aus welcher Entzückung
> Bin ich zur Erde gefallen! Wär's nicht in deine Umarmung,
> Nicht in den Arm der zärtlichen Sara, wie könnt ich den Wechsel
> Ohne Tränen ertragen? [14])

Der Vater öffnet den Mund zu einem Dankgebet, die Engel preisen den Herrn.

Das Prinzip ist in allen Erzählungen immer das gleiche: tugendhaften Seelen widerfährt etwas, Gutes oder Schlimmes, sie öffnen den Mund zu einem Erguss der denkbar passendsten Empfindungen. Die Gefühle reagieren stets so zart und fein oder so gewissenhaft und tugendhaft, als man es sich nur denken kann. Es gibt kein Zögern, kein Verstummen,

keine Verwirrung, kein Schwanken und Sich-Sammeln. Die denkbar schönste und wunderbarste Reaktion ist sozusagen schon fertig und hat nur abzurollen.

Die tugendhafte, unschuldige Melinde hat sich verliebt[15]). Sie kommt nach Hause, und nachts im Bett führt sie ein langes Selbstgespräch. Sie fragt sich, ob diese Empfindung, die sie so glücklich macht und nicht schlafen lässt, die Liebe sei, ob es recht sei zu lieben und ob sie Lysander wohl trauen dürfe. Und sie überlegt: Lysander ist schön; gewiss hat Gott ihm eine entsprechende Seele gegeben; es ist also wahrscheinlich erlaubt, ihn zu lieben, erlaubt, sich zu binden. Sie überlegt weiter: gesetzt den Fall, dass Lysander nicht so sei, wie sie vermuten zu dürfen glaubt, gesetzt den Fall, er sei ein Bösewicht und ein Betrüger, was dann? dann bliebe ihr doch immer noch die Möglichkeit, sich für die Tugend zu entscheiden; sie ist das höchste Gut des Menschen und darf unter keinen Umständen preisgegeben werden. Lysander aber ist tatsächlich ein Taugenichts. Er hat den Entschluss gefasst, Melinde zu verführen. Eine finstre Nacht wählt er, um sein Vorhaben auszuführen. Er schleicht sich in den Garten, in dem sich Melinde in einsamen Selbstgesprächen ergeht. In der Laube überrascht er die Ahnungslose und dringt ungestüm auf sie ein. Wer beschreibt ihren Schrecken? Sie befindet sich in seiner Gewalt, ihre einzige Zuflucht sind Tränen und — Worte. Bedenke, was du tust, sagt sie, meine Liebe war so rein, mit dir hoffte ich glücklich zu werden, statt dessen willst du mich in einen Abgrund stürzen? Grausamer! was für eine Lust kann dir mein Verderben geben? aber überlege, dass die Strafe nicht ausbleiben wird; die Wollust wird sich in Ekel und Reue verwandeln; Gott existiert und er wird die Untat rächen! — Wer wäre nicht bestürzt? Lysander flieht entsetzt! Später trägt er ihr seine Hand an. Aber sie will nichts mehr von ihm wissen. Sie geht ins Kloster.

Das sind keine Menschen mehr und keine Gefühle, wie sentimental die Geschichte auch ist. Solche seraphischen Empfindungen sind höchstens denkbar — für den nämlich, der von allen wirklichen Gefühlen absieht. Sie sind nicht lebendig, gestalthaft, rhythmisch, bewegt, und sie sind deshalb auch nicht mitzufühlen. Es *ist* so: der Dichter denkt, erfindet sich Gefühle, so wunderbar, erhaben, tugendhaft wie nur möglich, nur dass diese Erfindungen gar keine sinnlich-gestalthaften Gebilde, also keine Gefühle mehr sind, und wenn er verlangt, dass der Mensch

so fühle, wie seine Geschöpfe es tun, dann verlangt er zugleich, dass er sich als sinnlichen Menschen überwinde. Auf diesem Wege ist keine Befreiung der dichterischen Kräfte zu erlangen.

Die seraphische Poesie ist ein Zeichen der Zeit. Der Mensch ist der Vernunftherrschaft müde. Er will die Tugend fühlen, und der Dichter, auch der didaktische, will Gefühle erwecken. Aber der Rationalismus ist nicht überwunden. Er zeigt sich darin, dass man glaubt, es gebe gewisse Mittel, Gefühle, sinnliche Vorstellungen und seelische Bewegungen zu erzeugen; und darin, dass man glaubt, man könne Gefühle erdenken, erfinden. Das Resultat ist wahrhaft bemühend. Die Dichtungen des jungen Wieland sind unecht; sie sind Zeugnisse eines sehr gewandten und klugen Menschen, der sich aber noch nicht gefunden hat und noch nicht zu sich selbst bekennt.

Christian Fürchtegott Gellert
1715—1769

Gellert ist ein Volksdichter. Seine Fabeln und seine kirchlichen Oden und Lieder verschafften ihm ein ganz beispielloses Ansehen bei allen Ständen, so weit die deutsche Sprache reicht. Die Lehrgedichte stammen aus seiner späteren Zeit. Dies gereicht ihnen nicht zum Vorteil. Unverhüllt offenbart sich in ihnen die ängstliche, zaghafte Natur des Dichters, der sich in früheren Jahren oft noch einen munteren oder gar kecken Ton erlaubt hatte. Sie handeln von der Frömmigkeit, der Menschenliebe, der Freundschaft und der Tugend. Gellert versucht, den Atheisten zu bekehren, den Ehrgeizigen, den Habsüchtigen, den Schlemmer und den Faulpelz zu heilen. Alle diese Themen haben auch Lehrdichter vor ihm schon behandelt. Worin unterscheidet er sich von ihnen? Wir finden bei ihm einen sehr betonten Willen, die blosse Korrektheit zu überwinden. Er begnügt sich nicht mit dem, was das sittliche Gesetz fordert. Er verlangt, dass der Mensch nicht nur korrekt, richtig handle, sondern dass er ein mehreres tue. Der Mensch soll nicht nur die Pflicht erfüllen, die ihm als Staatsbürger oder als Glied irgendeiner menschlichen Gemeinschaft erwächst. Er soll die Freundschaft pflegen, er soll zärtlich und gefühlvoll sein mit dem Nächsten, er soll mehr geben, als die Pflicht fordert, und er soll so geben, dass der Empfänger es nicht merkt. Es wird ein Kult mit der Freundschaft getrieben, und was ihren Wert ausmacht, ist eben dies, dass sie mehr ist als eine bloss korrekte Beziehung zwischen zwei Menschen; dieses Mehr wird eigentlich genossen:

Ich eile froh, sein Glück ihm zu versüssen,
Doch dass ich's tat, soll er nicht immer wissen,
Mein Herz belohnt mich schon dafür.
Und wenn ich ihm vor seinen Augen diene,
Entzieh' ich doch dem Dienst des Dienstes Miene,
Als nützt' ich minder ihm denn mir.

Teilt er mit mir die Last der grössern Sorgen,
So bleibt von mir die kleinst' ihm nicht verborgen
Und schwindet in Vertraulichkeit.
Kaum klag' ich's ihm, was mich im Stillen drücket,
So hat sein Blick oft schon mein Herz erquicket,
Eh' mich sein Mund mit Trost erfreut.

Entfernt von ihm wird mir ein Glück zuteile,
Und wenn im Geist ich's ihm zu sagen eile,
Wird mir dies Glück gedoppelt süss.
Entfernt von ihm drohn mir des Unglücks Pfeile,
Und wenn im Geist ich's ihm zu klagen eile,
So fühl ich minder Kümmernis.
— — — — — —
Sollt je ein Zwist der Freundschaft Ruhe kränken,
Sollt übereilt ich ihr zum Nachteil denken
Und meinem Freund ein Anstoss sein,
So eil' ich schon, den Fehler zu gestehen.
War's klein von mir, ihn hitzig zu begehen,
So ist es gross, ihn zu bereun.

Mensch, lerne doch dein Leben dir versüssen
Und lass dein Herz von Freundschaft überfliessen,
Der süssen Quelle für den Geist!
Sie quillt nicht bloss für diese kurzen Zeiten;
Sie wird ein Bach, der sich in Ewigkeiten
Erquickend durch die Seel' ergeusst[1]).

Man soll ein Menschenfreund sein. Ein besonderer Genuss ist es, mehr zu tun für den Nächsten, als man durch die eigene Stellung zu ihm verpflichtet wäre, vor Nächstenliebe zu brennen und, ohne durch Eid und Amt dazu verbunden zu sein, zu helfen, wo man kann. Der Menschenfreund kleidet die Entblössten, er unterstützt die Gelehrten, aber ganz besonders freut er sich, wenn er einen jungen Menschen findet, für den er wie ein Vater sorgen kann, ohne selber der Vater zu sein.

Was kann er Edlers tun, als dass er für die Welt
Ein nicht von seinem Blut entsprossnes Kind erhält?
Er schenkt ihm Zucht und Kunst, der Vater gab ihm Leben:
Wer hat für diesen Sohn das meiste hergegeben? [2])

Es wird sogar Gellerts Manier, sein Missvergnügen über das Gegebene zu betonen und mehr zu verlangen, als zugestanden wird. Es gibt ein Lied von ihm Wider den Aufschub der Bekehrung[3]). Er erfindet sich einen Menschen, der sich heimlich zu Jesus bekennt und ihm gelobt hat, sich dereinst zu bekehren und der Sünde und dem Laster zu entsagen, und der nun mit diesem Versprechen glaubt, vorläufig genug getan zu

haben und weiter im Sündenpfuhl verharrt; denn nun kann er, der Dichter, ihm sagen: das genügt nicht! du darfst die Bekehrung nicht auf die lange Bank schieben, bekehre dich so bald wie möglich.

Sprich nicht: Gott kennt mein Herz; ich hab' es ihm verheissen,
Mich noch dereinst, mich bald vom Laster loszureissen;
Itzt ist dies Werk zu schwer. Doch diese Schwierigkeit,
Die heute dich erschreckt, wächst sie nicht mit der Zeit?

Das Christentum Gellerts ist nicht eine blosse Vernunftreligion. Der Mensch genügt ihm nicht einfach durch sittliches Handeln. Gellert verlangt, dass er bete, dass er die Bibel fleissig lese und dass er bei jeder Unternehmung Gott vor Augen habe. Alle guten Werke sind wertlos, wenn sie nicht aus der Liebe stammen, die göttlichen Ursprungs ist.

Bau Häuser auf und brich dein Brot,
Das Volk der Armen zu verpflegen,
Entreiss die Witwen ihrer Not
Und sei der Waisen Schutz und Segen!
Gib alle deine Habe hin!
Noch hast du nichts vor Gott gegeben.
Wenn Lieb' und Pflicht dich nicht beleben:
So ist dies alles kein Gewinn[4]).

Gellert übt im Namen der Religion eine Selbstkontrolle, die so peinlich und bemühend ist, dass man von einer Selbstquälerei reden kann. Er verlangt, dass sich der Mensch jeden Abend prüfe, ob er tagsüber der Tugend immer treu geblieben sei, ob er sich in keinem Fall mit blossen Surrogaten oder mit dem Schein begnügt habe. Und er stellt zu dem Zweck ganze Sündenregister und Beichtformulare auf, damit der Mensch sich darin spiegle und die Wege des Selbstbetrugs kennen lerne. Er fragt sich: ist mir der Tag nicht vergebens verstrichen? habe ich wirklich mit allem Ernst dem Guten nachgestrebt? habe ich Almosen gegeben nicht um des Beifalls der Menge willen, sondern weil Gott es gebot? Es handelt sich immer darum, mehr zu tun, als der naive und robuste Christ sich schuldig zu sein glaubt und sich nicht zu begnügen mit einem nur korrekten Verhalten.

Und wie genoss mein Herz des Umgangs süsse Stunden?
Fühlt ich der Freundschaft Glück? sprach ich, was ich empfunden?

War auch mein Ernst noch sanft, mein Scherz noch unschuldsvoll?
Und hab' ich nichts geredt, das ich bereuen soll?

Hab' ich die Meinigen durch Sorgfalt mir verpflichtet,
Sie durch mein Beispiel still zum Guten unterrichtet?
War zu des Mitleids Pflicht mein Herz nicht zu bequem?
Ein Glück, das andre traf, war dies mir angenehm?

War mir der Fehltritt leid, sobald ich ihn begangen?
Bestritt ich auch in mir ein unerlaubt Verlangen?
Und wenn in dieser Nacht Gott über mich gebeut,
Bin ich, vor ihm zu stehn, auch willig und bereit? [5])

Grösste Wachsamkeit, gewissenhafteste und peinlichste Selbstkontrolle ist die Pflicht jedes Christen. Denn oft schleicht sich das Laster, wenn man es überwunden zu haben glaubt, unter dem Deckmantel der Tugend wieder in die Seele ein, und mancher glaubt tugendhaft zu sein, nur weil er keine Gelegenheit oder keine Kraft mehr hat zum Gegenteil. Der eine ist mildtätig, aber nicht aus Menschenliebe, sondern weil er ein weiches Herz hat; ein anderer hält sich für gut, weil er den Geiz verachtet; aber er ist nur in das entgegengesetzte Laster verfallen und ein Verschwender geworden. „Damis ist enthaltsam in Speisen und Getränken, mässig in Vergnügungen und im Schlafe; aber er ist es, weil er das Geld sehr und die Gesundheit und das Leben über alles liebt. Er würde aufhören, mässig zu sein, wenn sein Magen besser verdaute, der Wein weniger kostete und die Krankheit abgekauft werden könnte“ [6]). Gegen alle diese Selbsttäuschungen und die Gefahren, die damit verbunden sind, gilt es sich vorzusehen. Es scheint, dass Gellert grundsätzlich jedem grossen und guten Eindruck misstraut und jeden, auch den besten Menschen anzweifelt, dass er aus Prinzip alle Erdenbürger geheimer Laster verdächtigt oder fähig hält. So geschieht es, dass eigentlich die Fragen nie aufhören und die Antworten nie befriedigen:

Du bist gerecht; denn auch bescheiden?
Liebst Mässigkeit; denn auch Geduld?
Du dienest gern, wenn andre leiden;
Vergibst den Feinden auch die Schuld?
Von allen Lastern sollst du rein,
Zu aller Tugend willig sein.

Sei nicht vermessen! Wach und streite;
Denk nicht, dass du schon gnug getan.

Dein Herz hat seine schwache Seite,
Die greift der Feind der Wohlfahrt an.
Die Sicherheit droht dir den Fall;
Drum wache stets, wach überall![7])

Die Tugend keines Menschen hat Bestand vor diesen Fragen. Der Dichter verlangt immer noch mehr! Das hat zur Folge, dass der grosse, der reine Mensch auf die Ebene einer grauen Mittelmässigkeit heruntergezogen wird. Das Christentum Gellerts ist dem Helden oder dem Heiligen feind. Sie sind alle aus dem gleichen Stoff wie der Philister oder der Schwächling. Wenn Gellert vor Friedrich frei und sicher auftrat, ist dies nicht ein Zeichen seiner Grösse, sondern vielmehr seiner Unfähigkeit, die Grösse zu empfinden. Alle Menschen sind gleichmässig angefault, elend und verderbt. Es gibt gar keine grossen Unterschiede. Sie betrügen sich und die andern mit dem blossen Schein der Tugend, sie gehorchen nicht dem Gewissen, sondern dem Triebe, der Leidenschaft, sie streben nach Ehre und irdischem Gut, sie handeln nicht nach Ueberlegung, sondern lassen sich treiben vom blossen Impuls[8]). Die Erkenntnis der menschlichen Verderbtheit führt zur Demut. Sie ist die vornehmste, erste Tugend des Christen. Kein Mensch hat das Recht, sich etwas einzubilden; der Reiche darf nicht stolz sein; denn er hat seinen Reichtum meistens geerbt, oder wenn er ihn erworben hat, so geschah es durch Betrug, Tücke und Bosheit; der Gelehrte hat allen Grund zur Bescheidenheit; denn wenn er glaubt, dass sein Werk ihn überdaure, täuscht er sich meistens; wenn er aber wirklich eine wissenschaftliche Entdeckung ersten Ranges gemacht, so ist das im Grunde gar nicht sein Verdienst; seine Gaben nämlich hat er von Gott aus freier Gnade empfangen; nicht einmal sein Fleiss gereicht ihm zum Ruhme.

Der Fleiss, den du verehrst, ist dieser Fleiss dein eigen?
Geburt und Unterricht, der Lehrer und der Freund,
Das Beispiel und das Glück und was sich sonst vereint,
Den Trieb nach Wissenschaft und deinen Fleiss zu mehren,
Wes sind sie? Wag es nur und zieh von deinen Ehren
Gerecht den Anteil ab, den jedes fordern kann,
Was hätte sonder sie dein grosser Fleiss getan?[9])

Man würde nun aber sehr irren, wenn man meinte, dieses Christentum und diese Moral seien hart und streng. Gellert selbst verteidigt seine Lehre gegen diesen Vorwurf. Er betont es, dass die Tugend die Freuden

des Lebens nicht aufhebe und dass man nicht aufzuhören brauche, ein Mensch zu sein, um tugendhaft zu leben[10]). Und seine moralischen Vorlesungen und Gedichte wollen in erster Linie gerade zeigen, welch reizendes Vergnügen es sei, die Pflicht zu erfüllen. Er vertritt eine empfindsame Moral. Der Mensch soll mehr sein als nur moralisch korrekt, sauber, zuverlässig. Er soll sich immer zu seinem Nächsten verhalten, als ob er sein intimster Freund, sein Bruder, Vater oder Schwager wäre, er soll versöhnlich sein über das gesetzliche Mass hinaus, ja die Tugend der Versöhnlichkeit triumphiert gerade dann, wenn er das Gesetz bricht und das Inkorrekte auf sich nimmt; er soll liebevoll, milde, sanftmütig sein bis zur Ueberwindung des Schamgefühls, duldsam bis zur Auflösung aller Ordnung. Die Tugend fängt erst dort an, wo das Mass überschritten wird, und diese Ueberschreitung wird dann gefeiert. Der Mensch geniesst sich selbst, wenn er mehr tut, als das Gesetz verlangt. Wie der Dichter dies sich denkt, zeigt er in seinem Roman Die schwedische Gräfin, wo die Menschen aus lauter Zärtlichkeit, Tugend, Empfindsamkeit, Weichheit und Unfähigkeit, andern weh zu tun, Bindungen eingehen, die lasterhaft, unsittlich, inkorrekt sind, in Bigamie leben und Verbrecher dulden. Und gerade dies erscheint als der Triumph der Tugend oder der Sittlichkeit und wird mit Tränenströmen gefeiert.

Die Aufklärung verlangte, dass der sinnliche, triebhafte, natürliche Mensch überwunden werde, dass der einzelne sich das Wohl des Ganzen zum Ziele setze und bewusst sich den Gesetzen des Universums unterordne. In Gellert regen sich neue Bedürfnisse. Der korrekte Mensch ist nicht mehr imstande, seine Ansprüche zu befriedigen; er scheint ihm irgendwie reizlos zu sein. Aber es zeigt sich, dass der Rationalismus noch nicht überwunden ist und dass die neuen Kräfte noch nicht frei geworden sind. Gellert repräsentiert eine Uebergangszeit. Der vorbildliche Mensch ist noch nicht derjenige, der spontan aus innerem Antrieb und aus Liebe handelt, sondern derjenige, der den Korrekten noch überbietet in Tugendhaftigkeit, Bedenklichkeit und Selbstüberwindung und freiwillig mehr Gutes tut, als das Gesetz verlangt, derjenige, der gewissermassen päpstlicher ist als der Papst. Das Ideal ist noch genau so abstrakt wie das der Aufklärung. Es ist nicht aus der Anschauung des lebendigen Menschen, nicht aus dem Erlebnis der Werte des Spontanen, des Sinnlichen und Gestalthaften gewonnen worden, sondern es ist entstanden durch Uebertreibung und Verabsolutierung schon vorhandener Vorstellungen tugendhaften Verhaltens.

Uebrigens ist sich Gellert keines Gegensatzes zur Aufklärung bewusst. Es scheint, dass er es gerade für seinen Dichterberuf hält, die Tugend durch ganz platt rationalistische Formeln als rein vernünftiges Verhalten darzustellen. Wenn er seine Lehren und Ziele formuliert und Maximen des Handelns aufstellt, geschieht dies meist durch eine rationalistische Wendung: er appelliert an die Vernunft und an den gesunden Menschenverstand. Er gibt dem Menschen wirklich ganz banal Zweckmässigkeit, Vor- und Nachteil, Kräfteersparnis zu bedenken. Je banaler, einfacher, unbedenklicher die Formel ist, desto wirksamer kommt sie ihm vor. Ganz verständig überlegt sich der Menschenfreund, wozu das Geld dient:

Oh! spricht er bei sich selbst, mir gab der Allmacht Hand
Bei Gütern und Gewalt auch Willen und Verstand;
Die letzten wend ich an, damit die ersten Gaben,
Indem sie mir genützt, der Welt genützet haben.
Was soll der reiche Schatz? Wie, soll er nur allein
Des Moders halber Rauch und meine Marter sein?
Und soll ich als ein Tor mein Herz und mein Gewissen,
Vergnügen und Verstand zugleich mit ihm verschliessen?
Welch Elend ist mein Glück, wenn ich von Unruh voll
Als meines Schatzes Herr den Schatz nun hüten soll! [11])

Die Welt hat Recht genug zu ihrem Wohlergehn.
Was ich nicht selbst bedarf, muss ihr zu Diensten stehn.
Für alle schuf der Herr die Güter dieser Erden,
Für alle, die da sind und noch geboren werden [12]).

Gellert sucht zu zeigen, wie unvernünftig es sei, nach Ruhm zu streben, wieviel man dabei zu entbehren habe und wie gering das Gut zu schätzen sei, um dessentwillen man die grossen Opfer auf sich nehme. Einmal zitiert er den Ruhmsüchtigen vor sich, verlangt von ihm, dass er seine Liebe zum Ruhm vernünftig begründe, und zerpflückt dann die Antwort. Wie einfach alles klingt:

Was ist das Gut, nach dem du strebst,
Der Ruhm, für den du denkst und lebst?
Wag's, du sein Freund, ihn zu betrachten!
Gewährt er, was er dir verspricht,
So bleib ihm treu. Gewährt er's nicht,
So lern ihn dreist verachten [13]).

Wie instinkt- und ahnungslos steht der Magister dem Phänomen der grossen Leidenschaft gegenüber, wie naiv ist sein Glaube, mit einer vernünftigen Diskussion den Ehrgeiz zu bannen. Gellert hat wahrhaftig den Menschen in seiner Einmaligkeit nie gesehen. Er hat kein Organ für den Zauber oder das Geheimnis einer grossen Persönlichkeit. Und erst diese Unfähigkeit, sinnliche und ästhetische Werte zu empfinden, erlaubt ihm die platt rationalistische Wendung. Einfach grotesk ist es aber, wenn er, in einem andern Gedicht, den Ehrgeizigen in Konflikt kommen lässt mit den Trieben des Kleinbürgers:

Wär ich die Lust des Volks, der Weisheit erste Zierde:
So würd ich glücklich sein, beglückt durch Ruhmbegierde.
Mein ganzes Herz entbrennt, o Ruhm, allein für dich!
Dir weih' ich meinen Fleiss, des Lebenslust und mich.
Mein Nächster liegt und ruht, der träge Tor, er ruhe!
Ich wache diese Nacht, dass ich was Grosses tue.
Mir winkt ein lieber Freund. Wie gern wär ich um ihn!
Doch nein, mein rühmlich Werk — — Geht, sagt's, er soll mich fliehn.
Wie heiter lacht der Tag! Ich will — — doch nein, er lache!
Was heisst ein schöner Tag, wenn ich mich ewig mache!
Wie matt bin ich durch Fleiss! — — Geht, langt mir ein Glas Wein — —
Doch er erzeugt den Schlaf. Gut, Wasser gebt herein.
Wie lange hab' ich mich lebendig schon begraben!
Könnt ich dich, Doris, nicht zum edlern Umgang haben?
In deinem treuen Arm schmeckt' ich des Lebens Ruh':
Wer ist so schön, so klug, so treu, so fromm wie du?
Doch kann man, wenn man liebt, auch frei nach Ehre streben?
O nein, die Liebe stört. Gut, ich will einsam leben[14]).

Gellert ist als Moralist kein schöpferischer Geist. Er hat kein neues Erlebnis und keinen neuen Gedanken. Er übernimmt fast wahllos fertige Regeln, Grundsätze und Gebote, ohne sich um ihre Herkunft, um ihre Ableitung und um den theoretischen Zusammenhang zu kümmern, wenn sie nur im Namen der Tugend aufgestellt worden sind und vertreten werden können. Es sind ihm eigentlich alle möglichen Forderungen recht; denn er ist der Meinung, dass die Tugend eines Mannes in dem Masse wachse, wie die Aufgaben, die er sich stellt, zunehmen und mannigfaltiger werden. Um die Pflichten aber zu formulieren und das Volk zu gewinnen, stellt er sie dar als Gebote des gesunden Menschenver-

standes: er kleidet sie in ein rationalistisches Gewand. Der Rationalismus gibt nicht mehr den Maßstab des Verhaltens, sondern die Mittel, den Menschen zu überzeugen und die Lehre in Worte zu fassen. Der Dichter will, dass man bete; aber wie seltsam klingt seine Formulierung:

Wer sich der Pflicht zu beten schämet,
Der schämt sich, Gottes Freund zu sein [15]).

Diese Wendung, die von einer wahrhaft entwaffnenden Naivität und Ahnungslosigkeit ist, enthält nichts mehr vom Schauer des religiösen Erlebnisses: Gott ist eine Tatsache des Verstandes, nicht des Gefühls; der Dichter hat ihn nicht als Persönlichkeit und als erschütternde Wirklichkeit erfahren. Aber er hat das Gebot in der Tat einfach fertig übernommen. Es war ihm willkommen als eine Forderung, die über das gesetzliche Mindestmass hinausgeht. Nun formuliert er es, indem er an den gesunden Menschenverstand appelliert. Ob es denn so schwer und mühsam sei zu beten, fragt Gellert weiter. Das Verhältnis zu Gott kann so vereinfachend dargestellt werden, weil es nicht als ein persönliches erlebt worden ist:

Sein Glück von einem Gott begehren,
Ist dies denn eine schwere Pflicht?
Und seine Wünsche Gott erklären,
Erhebt dies unsre Seele nicht?
Sich in der Furcht des Höchsten stärken,
In dem Vertraun, dass Gott uns liebt,
Im Fleiss zu allen guten Werken,
Ist diese Pflicht für dich betrübt?

So wirbt Gellert denn mit ganz vernünftigen Argumenten für das Christentum. Er gibt zu bedenken, dass es so einfach sei, Gott zu lieben, der uns selbst so vieles zuliebe tue und so wenig von uns verlange [16]). Er betont, wie glücklich der Christ sei. Er habe selten Feinde und Neider, er sei gesund und unbescholten, während die Schlemmer und Verschwender ihre Kräfte verzehrten und Schande ernteten. Wenn der Christ aber ins Unglück gerate, könne dies ihn doch nicht elend machen; sein Glaube und sein gutes Gewissen seien ihm ein Trost.

Verleumder schmähen ihn. Es schmerzt; doch ein Gewissen,
Das uns mit Beifall lohnt, hilft diesen Schmerz versüssen.
Der Feind, den er genährt, raubt ihm sein Eigentum;
Doch, wer das Unglück trägt um Gutes, das ist Ruhm.

Der Tod der Seinigen schlägt seine Ruhe nieder;
Er weint und tröstet sich: Bald seh' ich dort sie wieder.
Sein Glaube wird verfolgt; doch flüchtig und entblösst
Bekennt er treu den Herrn, der teuer ihn erlöst,
Und spricht, vom schwersten Schlag des Arms des Herrn getroffen,
Wenn du mich töten wolltst, werd' ich auf dich noch hoffen![17])

Gellert hat das Bedürfnis nach neuen Reizen. Er möchte die Herrschaft des Gesetzes überwinden und verlangt nach einer Tugend, die mehr ist als blosse Korrektheit. Insofern bedeutet seine Dichtung eine Reaktion auf den nüchternen Rationalismus. Aber neue Kräfte sind in ihm nicht eigentlich frei geworden, neue Anschauungen stehen ihm nicht zur Verfügung. Er arbeitet noch mit den Mitteln und Begriffen des Rationalismus. Sein Ideal bedeutet die Auflösung einer Ordnung. Er selbst aber kann es nur sehen und es sich begreiflich und deutlich machen als eine ganz konsequente, durch keine noch so legitimen egoistischen Rücksichten mehr gehemmte Verwirklichung des Tugendbildes, das der aufgeklärte Philosoph verkündet. Deswegen unternimmt er es auch, durch rationalistische Formulierungen und Gedankengänge dafür zu werben. Er hält es sogar für seinen eigentlichen Beruf als Dichter und Erzieher des Volkes, die Gebote so schlagend vernünftig zu formulieren als möglich. Dies ist vielleicht ein Zeichen für die rationalistische Stimmung der Zeit. Aber es muss auch gesagt werden, dass solche Formeln im Grunde ganz willkürlich sind und dem Erlebnis nicht gerecht werden. Es sieht aus, als ob die Denkerstörung das Prinzip dieser Poesie wäre. Gellert wird in dem Moment, wo er sich äussert, wo er seinen Willen, seine Ziele und Erlebnisse in Worte und Begriffe zu fassen sucht, ein anderer Mensch, ein Rationalist, der sich selbst und die eigenen tiefsten Motive verkennt.

Wir werfen noch kurz einen Blick auf die Fabeln. Man hat schon ihren kecken, muntern Ton bemerkt, man hat auch von ihrer Frivolität gesprochen. Ein beliebtes Thema ist die weibliche Untreue, Eitelkeit und Zanksucht und das Elend der Ehemänner. Gellert sieht die Torheit, die Inkonsequenz und Schwäche der Menschen, sie urteilen nach dem Schein, sie sind unglücklich, wenn man ihnen ihre Illusionen nimmt, sie verfolgen den, der sie belehren will, sie fassen gute Vorsätze und halten sie nicht. Er ist aber deswegen nicht sehr empört. Ebenso gross wie sein Nein ist sein Ja dazu. Die Fabeln sind volkstümlich. An den Mann des Volkes wenden sie sich, mit ihm lacht der Dichter über alle die Mög-

lichkeiten eines inkorrekten, den Erwartungen oder den Normen nicht entsprechenden Verhaltens; er beurteilt es als Schwäche; aber es ist eine Schwäche, zu der sich der Mensch doch mit einer Art von Koketterie bekennt, weil es nun mal menschlich ist, schwach zu sein, und weil die Korrektheit auf die Dauer langweilig ist und unnahbar macht. Ein sehr auffälliges Stilmerkmal der Fabeln ist die Parenthese. Der Dichter unterbricht sich in der Erzählung, er wendet sich an sein Publikum zu irgendeiner Zwischenbemerkung über sich selbst, über seine Personen, über gemeinsame Leiden, Freuden und Erfahrungen und nimmt nachher den Faden wieder auf:

An jenem Fluss, zu dem wir alle müssen,
Es mag uns noch so sehr verdriessen,
An jenem Fluss kam einst ein hochgelehrter Mann
Bestäubt von seinen Büchern an
Und eilte zu des Charons Kahn[18]).

Aus einem alten Fabelbuche,
(Der Titelbogen fehlt daran,
Sonst führt' ich's meinen Lesern an;)
Aus dem ich mich Rats zu erholen suche,
Wenn ich selbst nichts erfinden kann;
Aus diesem alten deutschen Buche,
Das mir schon manchen Dienst getan,
Will ich mir einen Traum erwählen[19]).

Diese sehr häufigen Parenthesen verraten den Willen, volkstümlich zu wirken: der Dichter identifiziert sich gewissermassen mit dem Volk; sie verraten aber auch das Bedürfnis nach Abwechslung, nach Unterbrechung des ordentlichen Ganges. Dieses Bedürfnis — Gellert empfindet es gewiss als Schwäche, er entschuldigt sich beinahe deswegen, aber er gibt ihr gerne nach; denn man kann sie verzeihen und verstehen; wäre es nicht langweilig, wenn man immer hübsch bei der Stange bliebe?

Auch der Fabeldichter ist des Korrekten, das er immer noch als Norm betrachtet, überdrüssig. Der Ueberdruss kommt aus Schwäche oder aus Langweile, nicht aus einer frischen Kraft und einem ursprünglichen Erlebnis. Er sucht nach neuen Reizen. Er findet sie in einem frivolen, koketten Sich-gehen-Lassen (bei aller Wahrung des Anstandes), in einem rein negativen Verhalten also. Er findet diese Reize später in einer Tugend, die mehr sein will als blosse Korrektheit und dann doch wieder zeitweise ganz bedenklich dem Frivolen ähnlich sieht.

Nikolaus Dietrich Giseke
1724—1765

Gellert gehört dem Kreis der Bremer Beiträger an. Zu diesem literarischen Freundschaftsbund zählen auch Giseke und J. A. Schlegel und in naher Beziehung zu ihm stehen weiter Zachariä und Cronegk. Wir betrachten diese Dichter kurz, soweit sie Lehrgedichte geschrieben haben.

Die Zärtlichkeit in der Freundschaft, der Einfluss des Geschmacks auf das menschliche Leben, die Pflicht des Gebets, dies sind die Themen der grösseren Lehrgedichte Gisekes; sie erinnern an Gellert. Es ist das Erlebnis Gisekes, dass der grosse Mensch und der geliebte Freund immer noch etwas mehr ist als ein klarer Denker und Rechner und ein vernünftiger, moralisch einwandfreier Praktiker. Dieses Mehr bestimmt er als Zärtlichkeit und als Geschmack, und er ist der Meinung, dass es ohne Zärtlichkeit keinen wahren Freund und keine wahre Tugend, ohne Geschmack keinen grossen Menschen, weder einen grossen Feldherrn, noch einen grossen Philosophen oder Gelehrten oder Künstler gebe. Giseke hat erfahren, dass der Wert des Menschen nicht zurückzuführen ist auf das nur Vernünftige, Sinnreiche, Kluge, dass das Wort erst wirkt durch die Art und Weise, in der es gesagt wird, dass die Tat erst fruchtbar wird durch die Gesinnung, aus der sie fliesst, dass aber die gehaltvolle Persönlichkeit in uns wirklich die Kräfte des Guten zu wecken vermag. Gott verlangt von uns, dass wir mit gläubigem und reinem Herzen beten; das Gebet des Menschen, der kein inneres Verhältnis hat zu Gott, der sogar lästert, um dann in der Stunde der Gefahr umzufallen und seine letzte Zuflucht im Gebet zu suchen, verhallt ungehört [1]). Der grosse Mensch aber braucht nur mit Selbstbewusstsein und Würde aufzutreten und zu sprechen, um den Pöbel, der sich wider ihn erhoben hat, zum Schweigen zu bringen [2]). Und das Bewusstsein der eigenen Kraft, des eigenen, von keinem fremden Urteil abhängigen Wertes vermag auch dann den Dichter zu erheben, wenn ihn niemand versteht [3]). Die Tugend aber verlangt mehr als blosse Erkenntnis. Die Einsicht in das, was nützlich und gut ist, bleibt kraftlos, wenn der Jüngling allein steht, wenn ihn nicht eine günstige Atmosphäre umgibt, wenn er keinen Freund hat.

Was hilft ohn' einen Freund dem Jüngling seine Jugend,
Der auf dem Scheideweg des Lasters und der Tugend
Lang unentschlossen steht und, wenn er endlich wählt,
Bald auf der öden Bahn, die er allein geht, fehlt?

Willfährig wird er stets der Tugend viel versprechen,
Doch heimlich trachtet er den leichten Schwur zu brechen.
Der aber ist beglückt, dem sich ein Freund ergibt,
Der auch zur Weisheit will, der auch die Tugend liebt
Und mutig die Gefahr der Reise mit ihm teilet,
Ihn anspornt, wenn er steht, ihm folget, wenn er eilet,
Ihn aufweckt, wenn er schläft, und in Gefahr betreut
Und seine Pflicht ihn lehrt, eh er sie noch entweiht[4]).

Giseke ist ein liebenswürdiger, gesunder und reiner Charakter. Er hat einen echten, schönen Glauben an den Menschen, er ist fähig, einen Freund zu lieben und einen Helden zu bewundern. Aber er ist kein Dichter. Er ist unfähig, sein Erlebnis zu gestalten, er reflektiert darüber und teilt die Erkenntnis mit. Auch in den Fabeln und Erzählungen, die meist nur eine Bearbeitung von Anekdoten aus der Antike darstellen, kommt nicht der Dichter zum Wort, sondern der Weise, der in einer bestimmten Situation seine Erkenntnis verwertet und formuliert. Die Einsicht, dass Wort und Tat nicht zu bewegen und zu entzünden vermögen, wenn sie nur aus der zweckesetzenden Vernunft stammen, führt gewiss über den Rationalismus hinaus; aber deswegen wird das Sinnlich-Gestalthafte noch nicht als Wert erlebt. Der Dichter empfindet mit seinen Sinnen, aber nicht Aeusserungen eines bestimmten einmaligen Menschen oder des Menschen überhaupt, sondern gewisse allgemeine Eigenschaften: Zärtlichkeit, Tugend und Geschmack. Noch handelt es sich für den Menschen nicht darum, sich selbst zu verwirklichen und zu gestalten, sondern bloss darum, noch etwas mehr zu sein als nur vernünftig und korrekt, nämlich zärtlich, tugendhaft und geschmackvoll.

Johann Adolf Schlegel
1721—1793

Das eigentliche Thema von Schlegels Dichtung ist der eigensinnige, der unbelehrbare und störrische Mensch und sein Verhältnis zu dem allmächtigen und doch so langmütigen Gott. Der Mensch wird, weil ihm ein grosser Spielraum gewährt ist, übermütig und vergisst zu danken und zu beten. Gott regiert durch sein Wort die Himmel und den Erdkreis; sein Wink genügt, den Frevler klein zu machen und zu vernichten; doch seine Geduld ist unermesslich, er lässt sich unendlich viel von seinen Geschöpfen gefallen. Schlegel liebt gewisse Vorstellungen des Alten Testaments: vom Herrn der Schöpfungsgeschichte, der da spricht, „und es geschieht", vom Herrn Israels, vor dem die Aegypter zitterten, der die Juden durch das Rote Meer führte und die Verfolger ertränkte, und von dem Menschen, der bald wider den Stachel leckt, bald kleinmütig bebt. Musterbeispiel ist eben der Pharao und sein Volk.

Durch dich, als deines Volkes Retter,
Fiel so einst ein gekrönter Spötter,
Aegyptens frevelnder Tyrann.
Im Glücke wagt' er's, dich zu schmähen,
Und sprach: „Wer ist der Herr? lasst sehen,
„Wer Königen befehlen kann?"
Er will kein Sklav der Gottheit werden
Und höhnt, da der Prophet ihm droht,
Was der Monarchen aller Erden
Allmächtiger Monarch gebot.

Der Stolze, den dein Drohn nicht kümmert,
Der tapfre Kinderwürger wimmert,
Wenn du ihn strafst, und krümmet sich,
Lacht erst der angedrohten Plagen,
Fleht aber, kaum durch dich geschlagen,
Voll Angst: „Propheten, sprecht für mich!"
Du hörst die betenden Propheten,
Auf ihr Gebet befreist du ihn.
Die Busse weicht mit seinen Nöten,
Er trotzt: „Dein Volk soll doch nicht ziehn."

Doch welch ein mutlos Angstgetümmel!
Gott spricht. Der Würger fährt vom Himmel,

Um Mitternacht fährt er herab.
Zagt, die ihr euch so stolz erhobet!
Der Engel, der Verderber, tobet
Und kehrt Aegypten in ein Grab.
Sein Volk, durch bange Träum' erwecket,
Noch mehr durch Graun der Nacht, Geheul
Und Leichen ohne Zahl geschrecket,
Treibt selbst dein Volk zur schnellern Eil' [1]).

Der Eigensinn ist menschlich. Er ist nicht unbedingt zu verwerfen, bis zu einem gewissen Grade ist er geduldet; denn Gott ist langmütig. Der Dichter selbst spielt mit ihm, so wie Gellert mit seiner Schwäche spielt und kokettiert. Schlegel entdeckt in der Haltung des Eigensinnigen einen neuen ästhetischen Reiz. Er mimt gerne den Unbelehrbaren, halb entschuldigt er sich dafür, halb brüstet er sich damit. Einmal lässt er in je einer Strophe den Kaufmann, den Magister, den Advokat und den Arzt zum Dichter sprechen und ihn auffordern, der Muse zu entsagen [2]). Stets ist die Antwort des Dichters das gleiche, ausweichende und ironische: Ja morgen! Eine Strophe heisst:

Der Kaufmann will mich überreden
Und zeigt mir lächelnd den Gewinn.
Bereit mit meinen Gegengründen,
Weis' ich ihn auf den Nachruhm hin.
Er spricht: „Sein Haus muss man versorgen.
„Macht Nachruhm satt? Was sucht die Welt?
„Erwirb als Kaufmann dir dein Geld!"
„Ja morgen!"

In einem Gedicht Der Starrsinnige [3]) versuchen der Moralist, der Philosoph, der Advokat und der Reimer den Dichter zu bekehren. Der erste führt aus, dass es des Menschen unwürdig sei zu lachen, der zweite will ihm das Scherzen, der dritte das Dichten und der vierte das Denken verbieten. Stereotyp lautet die Antwort: ich lache, ich scherze, ich dichte, ich denke.

Dass ich in meinen Versen denke,
Dünkt einem Reimer wunderlich.
„Wo denken", spricht er, „Stopp' und ich?
„Sei sicher, dass ich niemals mich
„Auf euers Hallers Seite lenke,
„So oft ich auch die Welt beschenke.

„Das Denken wird zwar sehr gemein,
„Doch willst du gross wie Gottsched sein,
„So sage nichts, nur reime rein!“ —
Ich denke.

Und im Gedicht Der Biegsame[4]), das den gleichen Aufbau aufweist, ist das Ergebnis der Lehren, die der pedantische Mentor dem Dichter zuteil werden lässt, dass dieser, nachdem er Besserung versprochen, nur noch lauter lacht und scherzt.

Es gibt den unbelehrbaren Menschen. Das ist eine Tatsache, welche durchaus nicht allen Reizes entbehrt. Muffel ist schadenfroh, Idas flatterhaft, Klelie liest Romane, Baldus aber gähnt bei Labruyère, ihn ergötzen die verworrenen Sätze des Kanzleistils. Da fruchtet kein Unterricht: ihr Geschmack ist einmal so![5]) und das soll uns weniger ärgern denn belustigen. Eigensinnig und das heisst: inkorrekt sein ist menschlich. Der Dichter geniesst sich selbst als Eigensinnigen. Das Inkorrekte als solches wird als Wert erlebt von Gellert wie von Schlegel. Gellert aber spielt mehr den Volksmann, während Schlegel sich eher als Dichter und eigensinniges Genie gebärdet. Aber es ist ihm nicht ganz ernst, er hält die Haltung für interessant und gefällt sich darin; doch bleibt er in den Grenzen, die ihm von Gott gesetzt sind, innerhalb des Spielraums, der dem Menschen gewährt ist, und er setzt die Langmut des Herrn nicht auf die Probe. Leider durchbricht der Mensch die Schranken allzu gern. Das tut der Atheist, der Spötter wider die Religion, das tut auch der Unzufriedene. Sie vergessen, dass sie nur die Geschöpfe Gottes sind, und kommen sich als Herren vor. Sie ertragen gewissermassen die Freiheit nicht, die ihnen gegönnt ist, werden übermütig, vermessen und unersättlich und fangen an, in Worten und in Wünschen zu freveln, um dann, wenn Gott sich ihnen endlich offenbart, in Angst und Kleinmut zu fallen.

In seinem grossen epischen Lehrgedicht Der Unzufriedene[6]) schildert Schlegel einen solchen Frevler, der die Güte und die Geduld des Herrn missbraucht und endlich in seine Schranken gewiesen wird. Die Metamorphosen des Ovid gaben dem Dichter die Idee für seine Darstellung. Er erzählt eine Geschichte von Verwandlungen. Der mit sich, seinem Stande und aller Welt unzufriedene Agenor wünscht, eine Nachtigall zu sein, und Zeus erfüllt seinen Wunsch. Der neue Stand bedeutet eine Zeitlang Genuss, dann stellt sich wieder das alte Unbehagen ein. Die Nachtigall verliebt sich in die Schäferin Chloe, ohne ihr diese Liebe erklären zu können; sie muss sogar sehen, wie Medors Werbung Erfolg

hat. Ein Sturm bedroht überdies ihr Leben. Es ist nicht mehr schön, Nachtigall zu sein. Sie beneidet den Fisch um sein freies, sturmsicheres Leben im Wasser, und Zeus verwandelt sie in einen Hecht. Dem Helden gefällt es aber nicht lange im Fluss. Auch hier sind Gefahren. Er gerät in das Netz eines Fischers. Er will ein Baum sein, der Baum bald einmal ein Hirsch und dieser ein Löwe. Kein Stand gewährt Befriedigung. Der Baum wird wieder Zeuge von Medors und Chloes Glück, der Hirsch wird von Medors Pfeil verwundet, der Löwe erschreckt die geliebte Chloe, dass sie in Ohnmacht fällt. Als Mädchen hofft Agenor, sich endlich Chloen zu nähern und den Liebesbund zu sprengen. Er verwandelt sich in die schöne Cynthia, die wird Chloes Freundin und buhlt zugleich um Medors Gunst. Aber an dessen Treue scheitern alle Pläne. Mit Schimpf und Schande muss sie weichen. Ihr Schicksal verfluchend und auf Zeus lästernd zieht sie sich in die Wildnis zurück. Sie möchte nun eine Eule werden. Statt dessen verwandelt sie sich in Agenor zurück, und Zeus selbst erscheint unter Blitz und Donnerschlag und weist den erschrockenen Menschen, der schon den Mund öffnen wollte, den Gott zu schmähen, zur Ordnung. Das Glück der Erdenkinder bestehe in der Zufriedenheit; er, Zeus, habe Agenor dieses lehren wollen und deswegen seine Wünsche erfüllt; aber da nütze ja alles nichts; statt sich anzuklagen schmähe Agenor immer nur auf die Götter.

Nun sinkt dein stolzer Trotz zur feigsten Zagheit nieder,
Und Angst des Todes bebt durch alle deine Glieder.
Nein! ich entehre mich durch keine Rach' an dir.
Dein eignes Herz straft schon sich selber gnug dafür.
Das, was man hat, verschmähn, das ist der Torheit Weise,
Geniessen, was man hat, ist Weisheit. Werde weise![7])

Das Gedicht verrät uns die Schranken von Schlegels Kraft und Erkenntnis. Dieser Agenor ist kein Mensch, kein sinnliches Wesen überhaupt, sondern ein nur erdachtes Geschöpf, dessen Aufgabe es ist, genau die Forderungen zu erfüllen, die der Begriff verlangt. Es geschieht mit eigensinniger Regelmässigkeit immer dasselbe. Nach der Verwandlung geniesst Agenor eine Zeitlang sein neues Dasein, dann nimmt wieder der Verdruss überhand, bei einer passenden Gelegenheit macht er eine Ueberlegung, seine Lage erscheint ihm plötzlich unerträglich, er schmäht auf Zeus, der seinen Wunsch nur erhört habe, um ihm zu schaden, er beneidet ein anderes Geschöpf und wird von neuem verwandelt. Und ein reines Gedankengebilde ist auch dieser Gott, der so schulmeisterlich und

vernünftig spricht und auf seine Würde bedacht ist. Schlegel erdenkt sich also seine Personen nach bestimmten Prinzipien. Eigentlich dichterische Kräfte sind in ihm nicht lebendig. Nur eine Art Müdigkeit lehrt ihn, dass es Werte gebe, die der Vernunft fremd sind. Er deutet das Neue denn auch als Rationalist: er spricht vom Unbelehrbaren, vom Starrsinnigen und Eigensinnigen, und er verlangt nur, dass man das Inkorrekte nun auch positiv werte. Man soll gestehen, dass es seinen Reiz hat, auch mal unvernünftig zu sein.

Justus Friedrich Wilhelm Zachariä
1726—1777

Von Zachariä gibt es das Lehrgedicht Die vier Stufen des weiblichen Alters. Er hat die Anregung dazu von einem Schweizer aus dem Bodmerkreise erhalten. Der Zürcher Stadtfähnrich Johann Rudolf Werthmüller beschrieb für seinen siebenjährigen Sohn in Prosa das Leben und das Denken eines musterhaften Staatsbürgers, um ihm „einen kleinen Begriff von einem rechtschaffenen Republikaner" zu geben. Er schildert seinen Bildungsgang, seine Neigungen, seine Wirksamkeit im öffentlichen und privaten Leben: der Jüngling interessiert sich schon für die Geschichte und die politischen Verhältnisse, er flieht vor der Wollust und meidet das Würfelspiel, aber er lernt tanzen und fechten; nachdem er eine Reise nach fernen Städten und Ländern getan hat, gewinnt er sich die Liebe einer sittsamen Nachbarstochter und sie versprechen sich ewige Treue; als Mann stellt er sich in den Dienst der Republik und sorgt uneigennützig für das Wohl der Witwen und Waisen, während ihm zu Hause lauter Glück und Segen beschieden ist; der Greis widmet seinen Tag der Besinnung und dem Gebete, sein Tod ist gross und heiter; alle Bestrebungen und Taten erscheinen nur als Aeusserungen eines frommen, gottseligen und tugendhaften Gemütes. Werthmüllers Schrift Die vier Stufen des menschlichen Alters wurde von einem Italiener ins Lateinische übersetzt, und es geschah nun, dass Zachariä diese Uebersetzung für das Original hielt und das Werk, das ihm als Vorlage diente, einem Italiener zuschrieb. Werthmüller sandte ihm darauf einen Brief, worin er den wahren Sachverhalt darlegte und das Autorentum für sich in Anspruch nahm. Dieser Brief, den Zachariä in die Ausgabe seiner Poetischen Schriften aufgenommen hat, atmet staatliche Gesinnung und republikanischen Geist eines Schweizers und vielleicht mehr noch die romantische Stimmung des Bodmerkreises und ist deshalb merkwürdig. Werthmüller betont, dass seine Schrift nur in der Schweiz entstehen konnte. „Denn das ist und bleibt ausgemacht, dass die Bilder in den vier Stufen des menschlichen Alters einzig und allein für freie Staaten passen, die so eingerichtet sind wie der unsrige, und dass die Moral, die dem Herzen eines Deutschen, eines Franzosen und Italieners eingeprägt werden soll, mit den Landesgesetzen und mit dem Klima übereinstimmen müsse, wenn jeder seinem Vaterland nützliche Dienste leisten soll. Und wo finden sie sonst, mein Herr, als bei den Schweizern eine solche

Staatsverfassung, wo der Bürger zugleich Gesetzgeber, Soldat, Richter und Untertan ist?“ Zum Schlusse lädt der Zürcher den Norddeutschen ein, ihn in der Schweiz zu besuchen: „Ist unser Land gleich felsig und hart, so giesst doch der Himmel Freiheit, Ruhe und Frieden auf uns herab. Fürchtet sich ihre Muse vor dem Schwarm der Franzosen, hier ist eine Zuflucht für sie. Hier rührt man die Trommel nur zur Freude, und die Ufer der See, die Hügel und Täler widerschallen frohlockend dem Donner der Kanonen. Lieblich und zärtlich würden Breitinger und Bodmer und Gessner und andre würdigen Freunde sie umfangen, und ich würde einen der grössten meiner Wünsche erfüllt sehen“[1]). Staatlicher Geist ist nun wirklich in dem Gedicht des Norddeutschen nicht mehr zu finden. Man kann sagen, dass die Veränderung, die Zachariä vorgenommen hat, im wesentlichen darin besteht, dass das öffentliche Leben ausgeschlossen wird. Er handelt von der weiblichen Erziehung und Wirksamkeit, die sich im Rahmen des Hauses abspielt und vollendet. Und er wendet sich an die Töchter Germaniens, die die Gesänge lieben,

Welche mit lehrendem Reiz die einsamen Stunden verkürzen
Und das fühlende Herz zur himmlischen Tugend erheben[2]).

Zachariä zieht es deshalb vor, von der Bildung der Frau zu reden, weil seinem Tugendbegriff alle Härte und alle Kraft fehlt. Er ist der Auffassung, dass eine Tugend wachse in dem Masse, als die Zärtlichkeit, Sanftmut und Duldsamkeit zunehmen und die Härte verschwindet. Der Triumph ist erreicht, wenn die Zärtlichkeit keine gesetzliche Regel mehr kennt und alle Dämme durchbricht. Das empfindsame Mädchen weint, weil die Puppe nicht antwortet auf seine Reden, und der Vater hat alle Mühe, es zu beschwichtigen. Es weint, wenn der Koch der Taube den Hals umdreht. Es weint, wenn der Bruder den Soldaten spielt.

Dann kömmt auf dem mutigen Stecken ihr jüngerer Bruder
Ueber den Saal hergeritten. Sie sieht mit furchtsamen Augen
Zärtlich ihm nach und warnt ihn; umsonst, der völlige Knabe
Zeigt sich bereits in jeglichem Schritt der kindischen Spiele.
Pferd' und Wagen ergötzen ihn nur und der blinkende Degen
Und der männliche Hut. Er kennet die Furcht nicht und jauchzet,
Wenn die kriegrische Trommel erschallt. Doch weibliche Sanftmut
Herrscht ganz in dem fühlenden Mädchen. Jetzt nimmt sie den Bruder
Mit sich allein und flehet ihn an, sein Leben zu schonen

Und nicht der wallenden Fahne zu folgen. Der mutige Knabe
Wird von den Tränen erweicht, legt seine lärmende Trommel
Und sein blankes Husarenschwert ab und spielt mit der Schwester
Stillere Spiele, wird Kutscher und Koch und lässt sich gefällig
Zu des Mädchens Geschmacke herab[3]).

Die Jungfrau besitzt alle erdenkbaren Tugenden. Sie ist zart, keusch, schamhaft, demütig, wohltätig (im Stillen; die Welt weiss nichts davon). Sie liebt und pflegt die Blumen. Oft sitzt sie am Stickrahmen. Ihre Kleider näht sie sich selbst. Wenn der Mond über den Tälern hängt, bezaubert sie mit ihrem Klavierspiel und ihrem Gesang alle Welt. Die grossen Dichter sind ihre Freunde. Von der Pamela und der Klarissa ist sie entzückt. Die Freuden des Tanzes liebt sie, ohne sich ihnen masslos hinzugeben, die Jagd aber überlässt sie dem härteren Geschlecht. So mit Tugend und Anstand geschmückt begegnet sie einem edelmütigen Jüngling, „der einzigen Hoffnung eines glänzenden Hauses", und er entbrennt in Liebe.

Die Schöne bemerket
Seine verborgenen Flammen; die junge glühende Wange
Strahlet mit höherem Rot, und zärtlich holde Verwirrung
Hebet jeglichen Reiz, indem er mit feurigen Lippen
Ganz in Entzückung die Hand ihr küsst. Sie wendet ihr Antlitz
Schamhaft zur Seite, dann bebt ihr Verehrer erschrocken zurücke,
Glaubt sie beleidigt zu haben und kennt nicht seine Triumphe[4]).

So geht es weiter. Man bemerke, dass alle nur denkbaren Reize, Tugenden und schönen Gefühle in der einen Vertreterin ihres Geschlechts versammelt werden. Die Abhängigkeit von Gellert, aber auch der Einfluss der seraphischen Dichtung ist offenbar. Von Gellert stammt dieser Begriff einer Tugend, die aus lauter Zärtlichkeit, Sanftmut und Duldsamkeit besteht. Und es zeigt sich auch, dass durch die Häufung aller nur möglichen rührenden Züge und schönen Eigenschaften die Gestalt vernichtet wird. Dieses Mädchen ist kein mit den Sinnen irgendwie fassbares Geschöpf, sondern ein reines Gedankengebilde. Im Unterschied zu Gellert ist es aber Zachariä nicht mehr eigentlich um die Tugend zu tun. Er setzt sich nicht mehr ernsthaft sittliche Ziele, sondern er will wie Wieland vor allem Gefühle erwecken. Dazu dient ihm eben die Erfindung und Schilderung einer unvergleichlich zärtlichen und tugendhaften Seele, dazu dient ihm ein andermal die Vorstellung melan-

cholischer mitternächtlicher Szenen in Ruinen und auf Friedhöfen. Zachariä hat sentimentale Dichtungen aus dem Englischen übersetzt, so die Vergnügungen der Melancholie von Thomas Warton, und der englische Einfluss, der Einfluss Richardsons und Youngs ist unverkennbar. Er ist einer der Vertreter einer neuen Tendenz in Deutschland. Man will fühlen; es wird eine Art Sport auch deutscher Dichter, rührende, edle Menschen und schaurig-prächtige Situationen und Szenerien von nächtlichen Friedhöfen und Beinhäusern, von Tod, Abschied und Einsamkeit zu erfinden und auszumalen. Und es ist eine Art Ehrgeiz des Publikums, sich davon bis zu Tränen rühren zu lassen. Der Dichter ist nicht bewegt durch die Gesichte, sondern er erfindet sie sich, er erdenkt sich Menschen und Situationen, um mit diesem Mittel zu bewegen. Sinnliche Werte lassen sich aber nicht auf dem Gedankenwege hervorbringen. Diese Personen, die durch Häufung schöner Eigenschaften entstanden sind, sind keine echten Gestalten mehr. Es gilt von ihnen allen, was vom Grandison gilt. Friedrich Schlegel sagt darüber in einem Athenäumsfragment: „Es ist ein grobes, doch immer noch gemeines Missverständnis, dass man glaubt, um ein Ideal darzustellen, müsse ein so zahlreiches Aggregat von Tugenden wie möglich auf einen Namen zusammengepackt, ein ganzes Kompendium der Moral in einem Menschen aufgestellt werden, wodurch nichts erlangt wird als Auslöschung der Individualität und Wahrheit. Das Ideale liegt nicht in der Quantität, sondern in der Qualität. Grandison ist ein Exempel und kein Ideal“ [5]).

Johann Friedrich von Cronegk
1731—1758

Auch Cronegk hat das Erlebnis neuer Werte. Sentimentale Züge sind auch in seiner Dichtung festzustellen. In dem grossen Gedicht Einsamkeiten schildert er geniesserisch die Schmerzen der Einsamkeit, der Trennung von der geliebten Zemire, vom zärtlichen Freund. Er preist und segnet die Tränen der gefühlvollen Seele. Tugend und Weisheit kann er sich ohne Zartgefühl und Empfindsamkeit nicht vorstellen. Die Fühllosigkeit, so führt er aus, ist der meisten Laster Quell[1]). Nur derjenige ist weise, welcher der sittlichen Maxime unbeirrt die Treue haltend, doch das Weinen nicht verlernt. Kato liess sich von keinem Unglück besiegen, er blieb standhaft bis zum Tod. Aber als sein Freund starb, da weinte er. Man spürt die Nähe Lessings in diesen Worten:

Doch bei des Freundes Tod weint sein empfindend Herz:
Kein schlecht verstandner Stolz verbeisset seinen Schmerz.
Er will nur standhaft sein, jedoch nicht fühllos scheinen:
Er weinet, wie vielleicht die Engel selbsten weinen,
Und so, dass man dabei den Weisen nicht vermisst:
Es ist der Menschheit Ruhm, dass er noch menschlich ist[2]).

Cronegk fordert den Jüngling auf, sein Herz der erhabenen Zärtlichkeit zu öffnen. Der Zärtliche sei zwar heftigen Leiden ausgesetzt, aber er empfinde auch Freuden, wie sie den Sterblichen sonst versagt seien.

Cronegk sieht, dass die Toren die Welt füllen und dass die Weisen nur eine kleine und machtlose Minderheit bilden. Aber er will, dass man sich darüber nicht beklage. Denn der Tor ist glücklich, es gibt überhaupt kein Glück ohne Torheit, und auch der Weise ist vielleicht, von einem höhern Standpunkt aus gesehen, nur ein Tor. Wie glücklich ist nicht das unerfahrene Kind, oder der Jüngling, der noch keine Enttäuschung erlebt hat und dem der Himmel noch voller Bassgeigen hängt, oder der Dichter, der weder Haller noch Gellert kennt und seine Gedanken für originell halten kann, während sie von jenen schon ausgesprochen wurden. Der Mensch ist Illusionen unterworfen, solang er lebt:

Der Tod kann uns allein ins Reich der Weisheit leiten.
Der Wollust höchster Grad ist mit dem Schmerz verwandt:
Der Weisheit kleines Reich grenzt an der Torheit Land.

Der Erden flüchtges Glück hat allzu enge Schranken:
Es ist der Menschheit Pflicht: nie tadeln, allzeit danken.
Nur Stolz und Wahnsinn klagt: seht auf uns selbst zurück:
In unsrer Torheit liegt der Grund von unserm Glück.
Oft kann es Weisheit sein, was wir die Torheit schelten;
Selbst Newton ist vielleicht ein Tor in bessern Welten[3]).

Cronegk erlebt, dass im Menschen Vernunft und Unvernunft, vernünftige Ueberlegung und üble Gewohnheit miteinander streiten. Die Vernunft erringt vielleicht Sieg um Sieg. Die Unvernunft aber behauptet auf die Dauer das Feld. Und diese Tatsache ist nicht ohne Reiz! Der Dichter hat der Muse schon unzählige Male den Dienst gekündigt und Papier und Feder fortgeworfen — die Gewohnheit ist doch stärker als alle guten Vorsätze: er setzt sich stets wieder hin und schreibt sich seine Schwermut und seine Gedanken vom Herzen. Und er gefällt sich darin, so eigensinnig zu sein. Der Jüngling will dem Mädchen entsagen. Aber ihre Tränen führen ihn stets wieder zurück. Und so geht es auch mit der Tugend:

Wir sehn der Tugend Bahn, wir wollen sie beschreiten
Und lassen uns doch selbst von den Begierden leiten.
Der Irrtum macht uns stolz, die Menge reisst uns hin,
Mehr als die Tugend selbst tut oft der Eigensinn.
Kurz, wir sind, weil Saturn das Regiment verloren,
Sehr theoretisch klug und praktisch sind wir Toren[4]).

Auf Don Quixote weist Cronegk hin. Er empfindet die Wahrheit und Schönheit dieser Gestalt. Wodurch wird sie ihm bedeutend? Im spanischen Ritter gibt es eine merkwürdige Mischung von Vernunft und Narrheit. War er nicht sehr vernünftig? Aber sobald man von Dulcinea sprach, fiel er in seinen Wahn zurück. Und so wie Don Quixote hat jeder Mensch seine Schrulle. Und dies gerade macht seine Schönheit aus.

In einem Stück ist stets der Mensch ein Don Quichotte.
Gewohnheit und Natur ist, was die Welt regiert:
Die erste hat uns oft, die andre nie verführt.
Gewohnheit pfleget sich als die Natur zu kleiden;
Doch oft entsteht ein Zwist auch unter ihnen beiden.
Und dann siegt die Natur: doch oft im Augenblick
Nimmt die Gewohnheit sich ihr erstes Recht zurück[5]).

Diese Neuwertung des Inkorrekten und Unvernünftigen verbindet Cronegk mit Schlegel und Gellert. Er unterscheidet sich von ihnen durch gewisse anakreontische Züge. Sein Ideal ist im Grunde nicht der fromme Mensch, der der Ehre Gottes durch blosse Korrektheit nicht zu genügen glaubt, sondern der gelassene und weise Mensch, der nicht das Unmögliche verlangt, sondern die Welt nimmt, wie sie ist, und im Unvollkommenen sogar eine gewisse Schönheit entdeckt, der Weise, der bei aller Erkenntnis dessen, was sein sollte, die Wirklichkeit nicht verurteilt, sondern liebt mit allen ihren „Fehlern", der bei aller Vernunft es nicht verlernt hat menschlich zu fühlen. Bei Gellert bedeutet die Zärtlichkeit ein Plus über die blosse Korrektheit hinaus. Cronegk betrachtet sie als eine Lizenz, eine Einräumung zugunsten der Natur, die der Weise sich gestatten darf oder soll: erst der ist weise, der der Natur ihr Recht gewährt und nachsichtig ist gegen menschliche Schwächen.

Johann Josias Sucro

Das Theodizeeproblem reizt die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts zu immer neuer Behandlung. Die klassische Gestalt empfing die Lehre durch Leibniz und Wolf. Mit ihr muss man das Gedicht Die beste Welt von Johann Josias Sucro (gestorben 1760) vergleichen, wenn man dessen Ort im geschichtlichen Zusammenhang bestimmen will.

Wolf erklärte, dass das Uebel zwar da sei für den befangenen Menschen, der das Weltganze nach dem kleinen Teil, den er bewohnt, beurteile, dass es aber verschwinde, sich auflöse in der Harmonie des Alls für denjenigen, der das Universum als Ganzes ins Auge fasse. Sucro geht nun einfach noch einen Schritt weiter als Wolf. Wenn dieser von der besten aller möglichen Welten spricht, so behauptet Sucro, dass man auch von der besten aller möglichen Erden sprechen müsse. Der Dichter will also, dass das Uebel nicht erst im Ganzen, sondern schon im Teil sich aufhebe. Er hat gewissermassen das Bedürfnis, den legitimen Optimismus des Philosophen zu überbieten und päpstlicher zu sein als der Papst. Und dies nähert ihn Gellert und den Bremer Beiträgern überhaupt, deren Erlebnis es war, dass das Korrekte und Legitime irgendwie reizlos sei und überwunden werden müsse.

Wie fängt Sucro es an, seine kühne Behauptung zu beweisen? Er hält sich zunächst an Wolf und erklärt mit dem Philosophen: Auf Erden triumphiert zwar das Uebel und das Böse; aber dies spricht nicht gegen den Satz von der besten Welt. Es könnte sogar alles Gute vom Erdboden verschwinden, die Welt würde dennoch nicht aufhören, die beste zu sein. Denn das Ganze darf nicht vom Teil, die Schöpfung nicht von der Erde aus beurteilt werden. Die Unvollkommenheit des Teils kann sogar als Folie dienen für die Schönheit und den Glanz des Ganzen. Insofern die Erde aber zur besten aller möglichen Welten gehört, ist sie selbst auch vollkommen. Sie empfängt ihre Würde eben vom Ganzen, vom Universum, dessen Teil sie ist.

Nun wird das Problem neu formuliert. Ist die Erde, auch für sich allein genommen, die beste aller möglichen Erden? fragt sich der Dichter, und er bejaht es. Er führt aus: Gott hat die beste aller möglichen Welten geschaffen! Was heisst das aber? Welches zusammengesetzte Ganze ist das vollkommenste? Doch gewiss dasjenige, das in allen

seinen Teilen schon vollkommen ist! Es wäre also keine bessere Erde denkbar und möglich! Sucro hat bewiesen, was er beweisen wollte. Dass der Beweis sehr kümmerlich ist, er beruht ja auf einem reinen Spiel mit der Definition, das ficht den Dichter nicht an. Er begnügt sich deutlich mit dem blossen Schein eines Beweises, mit Bluff. Denn es ist ihm auch in erster Linie nur darum zu tun, seinen Witz zu zeigen. Seine Fragen nach dem Wesen der göttlichen Weltordnung stammen nicht wie etwa bei Haller aus Not und Verzweiflung, sondern eher aus einer Art von Langeweile. Er ist des nüchternen Optimismus Wolfscher Prägung müde.

Sucro fährt nun weiter, indem er behauptet: die Lehre von der besten Welt steht mit dem Christentum und mit der Bibel durchaus im Einklang, und der Fromme, der sie bestreitet, zeigt nur, dass er die Schrift nicht richtig gelesen hat. Die Sünde ist in die Welt gekommen, sagt das Christentum, und das lässt sich nicht abstreiten; aber die Welt hat dadurch nur an Schönheit gewonnen. Gott hat den Sündenfall sogar gewollt; denn er hätte ohne ihn keine Gelegenheit gehabt, sein Rettungswerk auszuführen. Die Sünde dient also dazu, die göttliche Gnade leuchten zu lassen, und die Hölle ist die dunkle Folie, die den Glanz und das Glück des Himmels zur Geltung zu bringen hat, ihr Anblick erweckt die Seligen zu immer neuem inbrünstigem Dankgebet.

Wer die Welt bewundert und preist, so führt Sucro aus zum Schluss, dient Gott besser als derjenige, welcher über ihre Unvollkommenheit jammert und klagt. Ist sie doch Gottes Schöpfung und trifft das Urteil, das über ein Werk gefällt wird, doch immer zugleich dessen Urheber selbst. Pathetisch erklärt der Dichter, dass er für seine Ueberzeugung durchs Feuer gehen wolle, wenn es sein müsse. Er zweifelt nämlich nicht daran, dass sein Blut schon längst an den Händen der Tartüffen klebte, die auf Gottes Richtstuhl sitzen und es ärger treiben als Roms gekrönter Antichrist, wenn ihnen die Gewalt über sein Leben gegeben wäre. Wie lächerlich diese Rhetorik auch klingt, sie zeigt uns doch ein neues Bedürfnis. Sucro begnügt sich nicht mehr mit der Glückseligkeitslehre der dogmatischen Rationalisten; er will mehr sein als nur ein kluger, korrekter, vernünftiger und dadurch glücklicher Mensch: die Krone eines Märtyrers, eines Märtyrers des Optimismus lockt ihn. Er verlangt nach neuen Reizen. Er ist des korrekten, legitimen dogmatischen Optimismus, er ist auch des nüchternen Eudämonismus müde. Aber die neuen Kräfte sind noch nicht eigentlich erwacht. Der Dichter sucht die

Befriedigung darin, dass er den Philosophen überbietet, dass er optimistischer ist als der Optimist, päpstlicher als der Papst. Aber er will und kann noch nicht anders sein. Das Neue ist bei ihm da lediglich in der Form eines Bedürfnisses nach Ueberwindung des bloss Korrekten und Legitimen. Dadurch wird er wie Gellert typischer Repräsentant einer Uebergangszeit.

Johann Peter Uz
1720—1796

Der Grundsatz der Anakreontiker heisst: carpe diem. Der Mensch soll geniessen, was ihm der Tag, die Stunde, der Augenblick bringt; nur der ist wahrhaft weise, der fähig ist, sich immer wieder für die Reize der Gegenwart zu öffnen. Der Mensch begeht meistens den Fehler, dass er nicht im Heute lebt, sondern im Traum von Vergangenheit und Zukunft. Er rennt dem Gelde oder der Ehre nach, er fiebert in banger oder freudiger Erwartung eines grossen Unglücks oder eines vollkommenen Glücks oder er trauert um das Geschehene, und darüber enteilen ihm ungenossen so viele Freuden.

Wir leben niemals heut! wir schieben auf zu leben,
Bis einst ein günstiges Geschick
Uns ein geträumtes Glück
Nach Vorschrift unsers Plans und Eigensinns gegeben [1]).

Der Blick schweife nicht in die Ferne, lehrt die Muse den melancholischen Dichter, sondern er freue sich der Blumen, mit denen sich die rauhe Bahn des Lebens für jeden schmückt [2]). Es wäre ein Irrtum zu glauben, dass das Glück nur dem König oder dem Reichen blühe. Es wird auch dem armen Landmann zuteil, wenn er sich dafür öffnet.

Dieses Bedürfnis nach dem unmittelbaren Leben, nach dem Genuss des Augenblicks, führt über den Rationalismus hinaus. Aber der Mensch der Anakreontik verhält sich wesentlich passiv. Er ist nicht erfüllt von neuen Kräften, nicht getrieben vom spontanen Drange, sich auszuleben oder sich hinzugeben. Er wendet sich vielmehr der Gegenwart zu, weil es ihm an Kraft oder an Willen fehlt, sich in die Abstraktion zu erheben.

Die Anakreontik kennt zwei verschiedene Arten von lehrhaften Gedichten, solche, die ihre Lebensform begründen, rechtfertigen, metaphysisch untermauern, und solche, die irgendwelche Lehre, eine moralische Maxime, einen philosophischen Satz vortragen als Geburt eines Augenblicks, einer Laune, einer begnadeten Stunde. Zur ersten Gattung gehört Uzens Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu sein [3]). Dass der Mensch zu seinem Vergnügen auf der Welt ist, das lehrt schon der Anblick der schönen Natur. Vollkommenes Vergnügen allerdings soll er nicht erwarten. Er kann zufrieden sein, dass die Summe seiner Freuden grösser ist als die Summe seiner Leiden. Es kommt also darauf an, dass

man sich durch alles Ungemach, durch Sorgen und Schmerzen die Freuden nicht verderben lasse, welche die Schönheit einer Landschaft oder eines Kunstwerks oder welche die Geselligkeit und die Freundschaft oder der sinnliche Genuss gewährt. Der Weise sorgt dafür, dass alles, was das Vergnügen stört, beseitigt oder möglichst unschädlich gemacht wird. Eine erste Forderung heisst: mit Mass geniessen; denn übermässiger Genuss stumpft ab, führt zu Beschwerden, Ueberdruss und Ekel. Wie behauptet der Mensch aber seine Heiterkeit im Unglück? Wie besiegt er Angst und Schmerz? Die Weisheit lehrt, gelassen in die Zukunft zu blicken. Sie sagt uns, dass das, was von ferne gesehen drohend und schrecklich scheint, in der Nähe sich oft als minder gefährlich erweist. Das ferne Gebirge ist in Wirklichkeit nicht so schroff und unwegsam, wie es aussieht; es zeigt Blumen, weiches Gras und kühlen Schatten. Und so lernt Ninon das Alter, vor dem sie sich in der Jugend fürchtete, ertragen und darüber scherzen. Die Weisheit macht auch den Unterschied zwischen Scheinglück und wahrem Glück. Sie zeigt, dass Ruhm, Ehre und Reichtum keine echten, erstrebenswerten Güter sind und dass ihr Verlust oder ihr Fehlen kein Unglück bedeutet. Not und Leid aber hilft der Gedanke an die beste Welt und an die göttliche Regierung heiter ertragen. Mitten im Schmerz behauptet der Weise seine Seelenruhe; denn er weiss, dass es einen allgütigen Vater gibt und dass im Universum alles, was dem einzelnen widerwärtig vorkommt, sich auflöst in Harmonie. Ohne diesen Glauben wäre der Mensch die Beute der schrecklichsten Aengste. Die Lehre von der besten Welt und von der gerechten Weltordnung gehört zur Anakreontik.

O Freund, in einer Welt, wo blindes Glück allein,
Wo nicht ein Gott regiert, wünscht ich nicht Mensch zu sein!
Stets würden bange Furcht und Zweifel uns verwirren;
Nie ruhig würden wir durch dieses Leben irren,
Das vor uns her verhüllt in dicken Schatten liegt,
Wo Labyrinthe sind und jeder Schritt betrügt:
Wie wann im öden Wald, wo Räuber nur verweilen,
Die Schrecken schwarzer Nacht den Jüngling übereilen,
Der ohne Führer irrt: er bebt bei Zephirs Hauch,
Horcht auf ein rauschend Blatt und fürchtet einen Strauch[4]).

Sehr leicht findet sich Uz ab mit dem Uebel und dem Bösen, das sich auf Erden breit macht. Es ist kein Argument gegen die beste Welt. Diese wird vielmehr vorausgesetzt und ist ein Mittel, das Uebel zu ertra-

gen. Der Dichter fühlt sich in der Harmonie des Alls geborgen und eingebettet, und diese Einbettung gibt ihm das Gefühl der Sicherheit, das ihm erst erlaubt, sich dem Augenblick anzuvertrauen.

Gehorch ich der Natur, mit ihrem Lauf zufrieden,
Wie selten wird mein Flehn der Gottheit Ohr ermüden!
Der Eigenliebe nur, die schmeichelnden Betrug
In unsrer Seele nährt, geschiehet nie genug.
Sie hat stets mehr verdient: hat sie nur ihre Freuden,
So mögen Tausende vor ihren Augen leiden.
Sie sieht aufs Ganze nicht, schmäht, was ihr nicht gefällt,
Und schilt Verändrungen in einer Körperwelt.
Nur lachende Natur, nur Frühling will sie finden:
In Sommerwolken soll kein Wetter sich entzünden:
Zwar eine Sonne soll am blauen Himmel glühn,
Doch fruchtbarn Schwefel nur zum Regen aufwärts ziehn.
Ein eingeschränkt Geschöpf, der Mensch, soll niemals fehlen!
Doch zwäng' uns die Natur, das Beste stets zu wählen,
So wären wir nicht frei, so wäre keine Pflicht,
Und einem Gott gefällt Maschinentugend nicht.
Wer freie Tugend will, muss freies Laster dulden:
Die Bosheit raubt? sie würgt? sie häufet Schuld auf Schulden
Und wütet ungestraft? Auch diesen Plan der Welt
Ziert freie Tugend mehr, als Laster ihn verstellt.
Die Bösen schaden mir, und sollt ich schmähn und fluchen?
Es ist der Bösen Art, dass sie zu schaden suchen.
Erzürnt ein Weiser sich, dass eine Nessel brennt?
Es ist der Nessel Art; ihr weichet, wer sie kennt[5]).

Uz will hier nicht beweisen und überzeugen. Er findet den Glauben an die beste Welt vor und verwendet, nützt ihn nun für seine Zwecke. Im gleichen Sinne bedient er sich des Glaubens an ein Jenseits, an ein Fortleben nach dem Tode und sogar des Glaubens an ein ewiges Gericht: als eines Linderungs- und Beruhigungsmittels. Das anakreontische Christentum bedeutet nicht Erschütterung und Entscheidung. Der Glaube hilft Uz nur, gelassen zu bleiben, das Unglück nicht ganz ernst zu nehmen, er gestattet ihm also gerade, die Genüsse des Diesseits zu schätzen.

Ich soll zur Prüfung nur auf einer Erde leben,
Wo Freude schüchtern lacht und Leiden uns umgeben.
Dies Leben ist ein Punkt im allgemeinen Plan,

Und nach dem Tode fängt mein bessres Leben an.
Das Leben, das ich einst unsterblich leben werde,
Bestrahlt von weitem schon mein Leben auf der Erde.
Die Nacht vermindert sich, die das Verhängnis deckt
Und lüsterner Vernunft sein Heiligtum versteckt.
In schönerer Gestalt lacht mir die Welt entgegen.
Und Rosen schimmern durch auf dornenvollen Wegen,
Der finstre Kerker selbst ist für die Tugend nicht
So schrecklich, als es scheint, nicht ohne sanftes Licht[6]).

Die Lehre von der besten Welt hat ein merkwürdiges Schicksal erlebt. Sie war vornehmstes Anliegen der Aufklärung gewesen. Denn sie sollte die Herrschaft der Vernunft legitimieren. Um ihretwillen gerade beunruhigte die Existenz des Uebels den Geist. Er wurde zur höchsten Aktivität aufgerufen, das Uebel irgendwie zum Verschwinden zu bringen oder unschädlich zu machen. Welche Erfindungsgabe liegt nicht allen Theodizeen der Zeit zugrunde. Noch die Gedichte Brockes', wie leichtfertig sie auch oft mit dem Uebel umspringen, haben wenigstens den Sinn, es zu tilgen, um den Satz von der besten Welt zu retten. Bei dem Anakreontiker aber, der die Lehre fertig vorfindet und sie sich aneignet, dient sie gerade dazu, dem Uebel, das er nicht leugnet, den Stachel zu nehmen. Sie erlaubt ihm, das Unvollkommene gelassen hinzunehmen, sie rechtfertigt seine passive Haltung.

Die Anakreontiker sind durchaus rational gesinnt. Sie streben nicht der Vernunft zum Trotz nach dem Wunderbaren. Sie lieben weder das Ueber- noch das Inkorrekte. Sie wollen ganz vernünftig leben. Und vernünftig ist es eben, so sagt Uz, zu geniessen, was es Schönes und Reizvolles gibt auf der Welt. Wozu hätte uns Gott sonst die Sinne gegeben und die Mädchen und den Wein, wozu schmückte sich die Landschaft im Frühling, wozu trügen die Bäume Früchte? Und so soll denn auch der Genuss auf vernünftige Art geschehen. Was den Anakreontiker vom eigentlichen Rationalisten trennt, ist zunächst einfach seine Passivität. Darin unterscheidet er sich auch von Hagedorn, mit dem er das Verständnis für die anmutige Form, für Geselligkeit, Freundschaft und feine horazische Lebenskunst teilt. Hagedorn war ein kritischer Geist. Er schilderte den Weisen als den Menschen, der mit vernünftigen Mitteln ganz aus eigener Kraft eine von aller Welt unabhängige Würde und Glückseligkeit sich schafft, er distanzierte ihn vom blinden Pöbel, hob ihn heraus aus jedem Zusammenhang — ein ganz abstraktes Menschen-

bild schwebte ihm vor. Der Weise ist nach ihm in erster Linie der freie Mann, der selbsttätig Zwecke und Mittel diskutiert und wählt und der, um glücklich zu sein, nichts vom Zufall bedarf, der überhaupt auf keine fremde Hilfe hofft; es ist ihm sogar gleichgültig, ob ein Gott existiert. Er ist stets in gewissem Sinne ein Kämpfer, insofern er sich nämlich vom Strom des Lebens nicht mittragen lässt, sondern es vermag, gegen den Strom zu schwimmen. Die Anakreontiker aber bedürfen des Glaubens an eine gütige und weise Gottheit und an eine gerechte und vernünftige, dem Menschen förderliche Weltordnung. Denn sie lassen sich tragen vom Strom, sie vertrauen sich der Zeit und der Gelegenheit an. Die Vernunft ist nicht mehr das Vermögen, kraft dessen der Mensch sich erhebt über Moment und Ort, um unabhängig von äussern Einflüssen zu bestimmen, was zu tun und zu lassen ist. Vernünftig sein heisst jetzt gerade sich nicht überheben und nicht aus Sehnsucht nach dem absolut Richtigen und Vollkommenen das Gegenwärtige und in der Gegenwart Mögliche verachten und versäumen, heisst vorlieb nehmen mit dem relativen Guten und dem relativen Glück, mit dem, was die Gegenwart bietet und der Zufall heranschwemmt. Die Anakreontiker setzen die Ansprüche an die Welt und an sich selber herunter. Sie verlangen, dass man bei der Beurteilung der Welt deren „Fehler" und Unzulänglichkeiten übersehe und fünfe gerade sein lasse, und sie gestatten sich selbst Lizenzen. Wenn sowohl Hagedorn als auch die Anakreontiker das Landleben, die Freundschaft und den Wein preisen, so tun sie es aus verschiedenen Gründen. Hagedorn gelangt dazu als Kritiker durch eine Art Askese: dadurch nämlich, dass er den nächstliegenden, weil allgemein begehrten Freuden der Stadt und des Hofes entsagt um einer höheren, geistigeren und vernünftigeren Freude willen. Er sieht das Landleben als einen Verzicht auf die grosse Welt mit ihren berauschenden und betäubenden Vergnügen und verführerischen Reizen, und zwar als einen Verzicht, der grosse innere Freiheit und Seelenstärke verlangt, und die abendlichen Zusammenkünfte der Freunde beim Weine denkt er sich als Feste nicht für die Sinne, sondern für den Geist und den Witz. Die Anakreontiker aber schätzen die Freundschaft, den Wein und die Mädchen gerade als die nächstliegenden und mühelosesten Freuden, eben als eine Art Lizenz, die man sich gestatten darf; sie suchen dabei Entspannung und Erholung. Das Nächste, das Unmittelbare hat jetzt einen neuen Wert erlangt. Die Anakreontiker tun einen Schritt hin zur konkreten Wirklichkeit, ohne dass sie sich von der Ratio loszusagen brauchten. Damit ist gewiss ein poetischer Gewinn ver-

bunden: die Zeit beginnt sprechend zu werden, wenn auch nur als Augenblick.

Von Uz gibt es eine Anzahl philosophischer Oden, die eben dies gemeinsam haben, dass der Gedanke erscheint als die Frucht eines Augenblicks oder einer begnadeten Stunde. Die bekannteste ist die Theodizee[7]). Der hymnische Ton allerdings hat nicht mehr viel mit dem anakreontischen Liedchen zu tun. Der Dichter scheint, von Begeisterung und neuen Kräften erfüllt, seine Passivität zu überwinden. Aber diese Aufschwünge sind nicht ganz ernst zu nehmen; sie sind gemacht. Die Lehre auf alle Fälle stammt ganz von Leibniz. Der Mensch schwingt sich auf zur Gottheit, er blickt in die Risse der möglichen Welten, die vor dem Schöpfer lagen, damit er sich für einen entscheide, er erblickt Welten, in denen es keine Ungerechtigkeit, kein Uebel, keine Tyrannen gibt, und er ist davon entzückt. Da erlebt er eine Enttäuschung. Gott wählt statt dieser besseren Welten die unsrige:

Doch Dämmerung und kalte Schatten
Gehn über Welten auf, die mich entzücket hatten:
Der Schöpfer will sie nicht! Er wählet unsre Welt,
Der Ungeheuer Sitz, die, Helden beigesellt,
In ewigen Geschichten strahlen,
Der Menschheit Schmach, das Werkzeug ihrer Qualen.

Schon ist der Dichter versucht, den Schöpfer zu tadeln, da erlebt er eine zweite Erleuchtung. Wie Nebel fällt es von seinen Augen: er übersieht den ganzen Kosmos, die Erde ist darin nur ein kleiner Punkt, und im Universum lösen sich nun alle Dissonanzen auf in Harmonie. Harmonie herrscht im Raume, in der Natur und in der Geschichte. Dem überschauenden Blick offenbart sich überall weise Ordnung und Zusammenhang. Die Weltgeschichte fügt sich zu einem wunderbaren und sinnvollen Ganzen.

Es leide mit gepriesnem Mute
Die Gattin Collatins! Es keimt aus ihrem Blute
Die Freiheit eines Volks, die einst Katone zeugt,
Bis kühne Tyrannei, vom Laster grossgesäugt,
Die spätverlassne Tugend rächet
Und Rom durch Rom bestraft und strafend schwächet.
Entkräftet in verdienten Ketten,
Wie soll sich Latium vor fremdem Joche retten?
Sieh! das entmannte Rom verfällt in Schutt und Graus.

Der kalte Norden speit ein Volk der Wilden aus,
Das durchs Verhängnis überwindet,
Im Finstern sass und Licht und Wahrheit findet.

Als ein Erleuchteter wendet sich der Dichter zum Schluss gegen die Menschen, welche die Schöpfung tadelnswert finden, weil sie das Ganze nicht übersehen. Wer über das Uebel der Welt Klage führt, der müsste zugleich wünschen, dass es keine Menschen, keine frei denkenden Geschöpfe, keine Weisen gebe. Die Willensfreiheit ist nämlich der Grund des Uebels, sie ist zugleich höchste Auszeichnung. Die Lehre ist nicht neu. Uz hat sie in der Tat einfach fertig übernommen und trägt sie nun als Anakreontiker vor, als ob sie die Frucht eines Augenblicks oder einer Erleuchtung wäre.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim
1719—1803

Auch Gleim hat — allerdings sehr seltsame — Lehrgedichte geschrieben. Die Sammlung heisst Halladat oder das rote Buch und ist durch die Koranstudien eines Freundes angeregt. In orientalischem Gewande trägt der Dichter seine Gedanken vor. Es handelt sich aber immer um bloss augenblickliche Einfälle. Zum Nachdenken ist Gleim, wie er selbst gesteht, nicht aufgelegt, und Probleme plagen ihn nicht.

Das Unerforschte lass' ich klug
An den geheimen Ort gestellt,
An dem es steht, wo noch genug
Zum Forschen steht für einen Held;
Denn Meister in der Grübelei
Und in der Ketzermacherei
Und in der Lobposaunerei
Mag ich nicht werden und nicht sein!
In diesen hochgerühmten dreien
Grossmeistereien
Bleib' ich, o Freund, am liebsten klein![1])

Der Anakreontiker gefällt sich wirklich darin, klein zu sein und keine Probleme zu kennen. Er wird sehr leicht mit allen Fragen fertig. Er begnügt sich mit bloss launischen Antworten. Meistens lässt er sich erleuchten: dem kleinen Menschen, der sich in einen Zweifel verfangen hat, erscheint ein Geist, der ihn belehrt; und oft geschieht es auch, dass ihm eine Stimme von oben überhaupt alle Grübelei verbietet mit dem einen Wort: die Welt ist gut! Nichts fürchtet der geschwätzige Dichter so wie eben das Grübeln, und er atmet auf, wenn er nur einen Einfall hat, der einer Antwort ähnlich sieht. Einmal[2]) versteigt sich der tief in Gedanken versunkene Poet, Gott pantheistisch in allem, was ist, anzubeten. Da zerreisst ein Blitz die Nacht, und eine Stimme von oben ruft: „Und Welt ist Welt und Gott ist Gott!" Und dies geschieht dreimal. Der Poet dankt für diese Erleuchtung:

O du,
Der du den armen Grübelnden zurecht
Gewiesen hast, Geist Gottes oder Gott!

Dein Lob sing' ich! Es ist des Jammers viel
Um einen armen Grübelnden! Er geht
Mit seiner Qual in seinem Hain, er geht
Auf seiner Trift mit seiner Qual und sieht
Dort seine Herden ruhig weiden und
Beneidet sie! Geist Gottes oder Gott,
Dein Lob sing' ich! Er ist ein Helfer, der
Den Grübler unterrichtet: *„Gott ist Gott*
Und Welt ist Welt!" — Und alle Welt ist sein
Und alle Welt erschallet: Gott ist Gott!

Ein andermal hat der Dichter die Vision von schrecklichen Ungeheuern mit weitem Rachen[3]). Entsetzt fragt er sich, ob auf Erden nicht Amatabas, das Böse, herrsche, er fragt, wie sich das Uebel mit Gottes Güte vereinen lasse. Da kommt zum Glück der weise Rama Thulides, der Tröster der Betrübten. Er hat die Worte des „armen Grüblers" vernommen und gibt seine Erklärung des Uebels, zugleich warnt er vor weiterem Nachdenken:

Wie? wenn aus allen diesen Erden und
Aus allen diesen Feuerkugeln Gott,
Was möglich war in Geist- und Körperwelt,
Erschaffen wollte? Wenn er wollte, dass
In allem seinem Raum und Zeit,
Was möglich war in Geist- und Körperwelt,
Entstehen sollte? Musste dann nicht auch
Amatabas? — Und kein Geschöpfe darf
Den Schöpfer fragen, was er will.

Es scheint unmöglich und ist doch eine Tatsache: diese Erklärung befriedigt den Dichter. Er fühlt sich erlöst und singt nun wieder Danklieder. Er ist eben froh, dass er nicht mehr zu grübeln braucht. Die Reflexion führt den Menschen hinaus aus der unmittelbaren Gegenwart, deshalb will der Anakreontiker nichts von ihr wissen. Seine Lehrgedichte haben den Sinn, allem Fragen ein Ende zu machen. Er zeigt, wie man sich erleuchten lässt und wie man alle unbequemen Probleme los wird.

Gleim hat auch mit Jakobi zusammen ein Gedicht von der besten Welt verfasst[4]). In einem ersten Brief wirft er die Frage auf, ob die Welt, in der es wilde Tiger, betrügerische Priester, falsche Freunde, in der es Folterinstrumente, Erdbeben, Donner und Blitz und Gift und Pest gebe, ob diese Welt wirklich so gut sei, wie die Weisen sagen, oder ob

man sich auf das Jenseits vertrösten müsse, wo der Mensch keine Qualen mehr spüre. Jakobi antwortet: Die Aussicht auf eine bessere Zukunft wäre kein Trost, wenn es in der Gegenwart übel stände. Aber dem ist nicht so. Die Welt ist gut, wir erfahren schon im Jetzt und Hier das Wohlwollen Gottes. Mit dem Bösen nämlich vereinigt sich immer das Gute.

Keine Zweifel wollen wir
In der Zukunft lösen;
Treulich schon vereint sich hier
Gutes mit dem Bösen[5]).

Der Tiger in der Wüste ist fürchterlich; aber auf beblümter Au erschallt des Hirten Flöte und weiden Schafe. Wo der Sturm wütet, springt bald darauf der Regenbogen auf. Es gibt Winde, die die Pest verbreiten, es gibt andere, die Rosendüfte bringen. In Griechenland rasen des „Unsinns Horden", aber einst blühte dort die Kunst und die Philosophie... Die Welt ist gut! Noch hat kein Mensch sein Lebenlang nur geweint, auf Tränen ist noch immer Sonnenschein gefolgt. Man sieht, dass das Uebel bei dem Anakreontiker nicht aufgelöst wird in Harmonie. Es kann bei ihm gar nicht geschehen, denn er will sich ja nicht in die Abstraktion erheben. Jakobi betont gerade, dass er in der Gegenwart, dass er in dieser Welt bleiben wolle. Aber das Uebel hat nunmehr seinen Stachel verloren. Man kann es dulden. Die Welt erscheint als ein Gemisch von Bösem und Gutem und bleibt dennoch die beste. Der Anakreontiker nimmt es nicht so genau. Als Mensch, der im Augenblick lebt und die Grübelei und Pedanterie fürchtet und meidet, begnügt er sich damit, festzustellen, dass Lust und Unlust sich die Waage halten oder dass jene überwiegt, und er ist zufrieden. Damit aber ist das Bild der Welt konkreter geworden. Das einzelne erhält als solches einen Wert, einfach deswegen, weil sich die Einheit des Ganzen gelockert hat. Der Dichter ist empfänglich für einzelne Eindrücke und er gibt sie als solche wieder, er hat nicht den Willen, sie einer Gesamtkonzeption unterzuordnen und zu opfern, er reiht sie bloss spielerisch aneinander. Ein versöhnliches Licht fällt auch auf die dunklen und nächtlichen Seiten des Daseins. Gewiss ist es noch keine Sympathie, keine aktive Teilnahme, kein Mitgefühl mit allem, was da lebt. Aber die Versöhnlichkeit ist doch ein ganz neuer Zug, auch wenn sie nur auf die Abwesenheit eines absoluten Maßstabes und strengen Formwillens, auf Flüchtigkeit und auf Lässlichkeit zurückzuführen ist.

Zauberspruch und Hexentanz
Eilen wild vorüber;
Sehn wir aber nicht im Glanz
Einen Seraph lieber?

Auf der Muse kleinstes Wort
Lassen finstre Lauben
Uns den Grazien sofort
Ihren Gürtel rauben.

Und im Himmel wirken schon
Gärten und Paläste,
Palmen und ein goldner Thron
Uns zum Engelfeste.

Soll indes ein Tugendfeind
Meine Ruhe stören,
Oder ein gefallner Freund
Menschenhass mich lehren?

Aller Groll und aller Neid
Mag sich rüsten: Immer
Bleibt von unsrer Göttlichkeit
Noch ein letzter Schimmer.

Treue, die sich nie verirrt,
Soll mein Lied versüssen,
Und ein Druck der Seele wird
Einst mein Auge schliessen[6]).

In einem dritten und letzten Brief erzählt Gleim von seiner Vision einer vollkommenen Welt. Heute nacht wurde ich in den Himmel entrückt, sagt er. Ich hörte die Seraphimen, sah die Seligen — es war der schönste Traum! Und auf die herrlichste Gottesnacht folgte der herrlichste Gottestag. Da waren Hirten, die auf den Fluren sangen, Priester, die nicht betrogen, Krieger, die lauter Taten der Gerechtigkeit vollbrachten; alles Gute vereinigte sich, kein starrer Duns schreckte uns, keine Seufzer über die schlechten Zeiten wurden laut.

Welch ein Tag! o, wenn er doch
Nicht zu Ende wäre!

Rosen flecht' ich in mein Haar,
Feir' ihm Musenfeste.
Heute, Daphnis, heute war
Diese Welt die beste![7])

Was ist geschehen? Gleim hat schön geträumt, er hat nachher wahrscheinlich den Grandison von Richardson gelesen, und dies genügt ihm! In einer Laune erklärt er die Welt für die beste. Es findet gerade keine Abstraktion statt. Der Dichter erhebt sich nicht in eine Sphäre des abstrakten Gedankens. Er bleibt im Heute. Und darauf liegt auch der Akzent. Gleim will nicht der Grübler sein, der eines philosophischen Beweises für die beste Welt bedarf, wenn die Welt ihm nur heute so schien, ist er befriedigt.

Friedrich Karl Kasimir von Creuz
1724—1770

Der Anakreontiker verzichtete auf das Absolute. Er nahm vorlieb mit dem Unvollkommenen, mit dem relativen Schönen und dem relativen Glück. Er gewann dadurch für sich die Gegenwart, den Augenblick, den unmittelbaren Genuss. Creuz ist kein Anakreontiker. Er verachtet sogar die Graziendichtung. Vom heitern Optimismus und vom Glauben an die beste Welt findet sich bei ihm nicht die Spur. Seine Lehrgedichte sind verwandt mit den Nachtgesängen Youngs. Aber auf eigenem Wege gelangt auch er dazu, auf das Absolute zu verzichten, um auf dem Standpunkt des Relativen, des Mehr oder Weniger, des Unvollkommenen Fuss zu fassen. Und wieder ist mit dem Verzicht ein Gewinn oder doch die Aussicht auf neue Möglichkeiten verbunden. Die Dichtung wird konkreter, menschlicher.

Aus der Situation erwachsen die Gedanken im philosophischen Gedicht Die Gräber[1]). Der Dichter sucht zur Nachtzeit den Friedhof auf, er beschwört den Genius loci und ruft sich schauerliche Szenen von Tod und Zerfall in Erinnerung. Das Denken kreist denn auch um das Thema von Ewigkeit und Zeitlichkeit, von Gott und Welt, vom Glanz und von der Eitelkeit alles Irdischen. Vergänglich sind alle Genüsse und Freuden des Menschen, die Schönheit zerfällt, der Ruhm hat keinen Bestand, ist ungerecht und ungewiss, scheinhaft ist die menschliche Grösse. Es gibt keine Güter, keine Werte, die imstande wären, den höchsten Einsatz zu fordern oder zu belohnen. Das Grab erst führt den Menschen zur Wahrheit. Weise ist, wer das Leben verachtet und den Tod als Erlösung und als Beginn eines höhern Daseins liebt. Weltflucht, Resignation, das lehren die Schauergeschichten, die Creuz einflicht: genussfrohe Weltmenschen begegnen in schauerlichem Bilde dem Tod und der Verwesung und sie bekehren sich, sie fliehen in die Wüste, in die Einsamkeit, und entsagen dem eiteln Treiben am Hofe oder in der Gesellschaft.

Zu ähnlichen Schlüssen führt die mehr philosophisch objektive Betrachtung, die der Dichter im Versuch vom Menschen[2]) anstellt. Wer die Erd- und Menschengeschichte ins Auge fasst, erkennt zuletzt, dass es keinen wesentlichen Unterschied gibt zwischen Mensch und Tier und zwischen vornehm und gering. Alle Worte von menschlicher Grösse, Macht und Vollkommenheit beruhen auf Wahn und Einbildung. In einem Punkte nämlich sind sich alle Geschöpfe und alle Menschen

gleich: sie sind sterblich, sie erreichen kein vollkommenes Glück, sie leben alle mehr oder weniger glücklich. Der Stolz des Vornehmen gründet sich auf blosse Illusionen. Und auch die Geschichte der Wissenschaften und der Philosophie zeigt wenigstens dies, dass kein Mensch die absolute, unumstössliche Wahrheit erlangt und dass der sogenannte Weise nichts voraus hat vor dem Pöbel. Widerspricht nicht ein Philosoph dem andern? Ist nicht jede wissenschaftliche These, die mit dem Anspruch auf absolute Gültigkeit auftrat, widerlegt worden? Kein geschaffener Geist gelangt in den Besitz eines vollkommenen Wissens. Er hat an der absoluten Weisheit so wenig teil wie an der absoluten Gerechtigkeit und Glückseligkeit. Der Mensch lebt in einer Welt des Relativen, des Mehr oder Weniger, keiner ist restlos glücklich, keiner restlos unglücklich, keiner vollkommen gut und keiner vollkommen böse. Und von zwei sich widersprechenden Weltanschauungen ist keine vollständig wahr, keine aber auch vollständig falsch und irrig. Die Deutlichkeit Wolfs gab Anlass zu Missverständnissen, und Wahrheitszüge erkennen wir noch in der Nacht Jakob Böhmes. Die Monadenlehre von Leibniz, nach der jeder Geist die Welt auf seine eigene Art vorstellt, scheint dem Dichter diesen Tatbestand zu erklären. Was aber ist die Folgerung, die Creuz aus seiner skeptischen Betrachtung zieht? Der Mensch soll allen weitausschauenden Plänen entsagen, er soll verzichten auf sein Streben nach Vollkommenheit, nach dem Absoluten in irgendwelcher Form, verzichten auf Grösse, Ruhm, Unsterblichkeit. Creuz gibt zwar einmal zu, dass Plato und Horaz der Wahrheit und der Glückseligkeit vielleicht näher gekommen seien als sonst irgendein Mensch. Aber er behauptet, dass das Schicksal weniger Auserwählter nicht in Betracht falle. Ausschlaggebend für die Beantwortung der Frage, ob es für den Menschen eine vollkommene Glückseligkeit gebe, sei das Schicksal des Volkes, der Mehrzahl:

> Der Millionen Los, das wie ein Hagel fiel,
> Und nicht der einzeln Los entscheidet unser Ziel.
> Wir sind des Staubes Volk! Vom Himmel ist hienieden
> Uns nur ein Schwalbenflug, der Erde nach, beschieden [3]).

Der Mensch zieht daraus seinen Schluss und statt in Gedanken an die ferne Zukunft oder an die Ewigkeit zu leben, beschränkt er sich bewusst darauf, die Forderung der Stunde und des Tages zu erfüllen und an das Nächste, unmittelbar Gegenwärtige zu denken. Er nimmt seinen Standort im Alltag und im Heute:

Dich, Weisen, red ich an, der dort voll Tiefsinn sitzt!
Ich weiss es, dass dein Ernst der fernsten Zukunft nützt.
Doch, wenn es möglich ist, lass handelnd dich hernieder!
Ihr Dichter, pflügt und säet und singt dann Erntelieder![4])

Er wendet sich der Gegenwart und der konkreten Wirklichkeit zu, stellt sich in den Dienst des Nächsten und setzt seine Ansprüche herab. Er erkennt, dass es nur ein Missverständnis war, zu glauben, dass es im Gebiete des Alltags keine Taten geben könne und dass ein Wissen, das sich nur auf die nächsten Dinge bezieht, wertlos und nichtswürdig sei.

Sorgt für das Wollenvieh! Gebt acht auf eure Saaten!
Seid Weib und Kindern treu und glaubt, auch dies sind Taten!
Ein wenig Kunst für Not, ein Denken ohne Zwang,
Der Erde Schichtenlag, der Wasser Fall und Gang,
Des Wetters Wechselspiel, die Wirkung wenig Kräuter
Sei eure Wissenschaft, so wie der Himmel heiter,
So klar wie euer Bach! Mit unverwirrtem Hirn
Und nach der Notdurft nur betrachtet das Gestirn.
Man meint, der Aberglaub' hätt' immer euch verwirret;
Wo noch kein Priester war, hat noch kein Volk geirret.
Und die Vielgötterei wär' euch auch zu verzeihn:
Im Unsichtbaren ist das Irren allgemein[5]).

Dieser Verzicht auf das Vollkommene, Ideegemässe und Absolute und der Gewinn eines Standpunktes im Menschen, in der Sphäre des Relativen, ist es, was Creuz mit den Zeitgenossen, mit den Anakreontikern etwa und mit Christoph Joseph Sucro verbindet, der, als Schüler des Philosophen Baumgarten, den goldenen Mittelweg preist und das Ideal des Stoikers bekämpft. Den Gegensatz dazu bildet die Herablassung Gottscheds zum Volk, die doch nur begründet wird durch pädagogisch-methodische Erwägungen und keine Preisgabe des Standpunkts im abstrakten Gedanken bedeutet.

Creuz hat auch ein kosmologisches Lehrgedicht geschrieben: die Lukrezischen Gedanken[6]). Er lässt die Planeten- und Sonnensysteme sich ballen aus dem Chaos, der Nacht vor der Schöpfung, die Unformen der ersten Geschöpfe sich erheben aus dem Urschlamm, und er stellt dar, wie sich durch weiterschreitende Differenzierung, Ausscheidung der Lebensbezirke, Trennung der Geschlechter die Tiergattungen entwickeln, bis der Mensch erscheint und die Herrschaft über die Erde übernimmt. Der

Mensch ist mit dem Tier verwandt. Er hat seine Vorfahren im Tierreich und er sei dieses Ursprungs stets eingedenk. Sein Amt ist es, die Bewältigung des Chaos zu vollenden. Er bebaut die Erde, entwässert Sümpfe, dämmt Flüsse ein. Und als Künstler und als Weiser offenbart er in allem seinem Tun sich als ein mit einer ewigen Seele begabtes Wesen. Creuz widerspricht hierin dem Epikuräer Lukrez.

Lukrez, ich kann dein Schüler nicht mehr werden!
Ich find' in uns zu viele Wesenheit[7]).

Das Lehrgedicht hat in erster Linie den Sinn, den Römer zu korrigieren und ihm gegenüber die Unsterblichkeit der Seele zu behaupten. Gerade als beseeltes Wesen aber ist der Mensch auf Erden heimatlos. Ihm bleibt die Erfüllung versagt. Er kann sie erst vom Leben nach dem Tode erwarten. Deshalb ermahnt ihn Creuz, das Dasein hienieden nur als Vorbereitung aufzufassen für das Jenseits, das allein ernst genommen werden kann. Er prophezeit den Weltuntergang; das Chaos wird von neuem hereinbrechen, und das Erdbeben von Lissabon wird gedeutet als ein Vorzeichen des nahenden Weltendes. Skepsis und Resignation kommen auch in diesem Gedicht zum Ausdruck. Die Weltgeschichte erscheint nur als eine kurze Zwischenphase, an deren Anfang und an deren Ende das Chaos steht. Und dem Menschen ist in diesem Leben alle Erfüllung versagt. Gedanken über die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Daseins, von Menschengrösse und Ruhm und Glanz bilden die Einleitung. Die Traurigkeit ist die Stimmung, die dem Dichter gemäss ist:

O Traurigkeit, wie führest du mein Leben
Durch Szenen durch, dem Pöbel unerkannt!
Die unbemerkt, wie Wolken, um ihn schweben!
Er siehet nichts, und ich ein fremdes Land.
Dort fliegen sie, des Lebens letzte Funken,
Den Lichtern gleich, die späte Wandrer scheun,
Und unser Leib, in Moder tief versunken,
Welch Moos wird er in jenen Feldern sein?[8])

Aus dieser Stimmung ist das Gedicht geboren. Sie begleitet den Dichter auf dem Weg durch die Szenen der Weltgeschichte und sie wird genährt durch die Betrachtung des menschlichen Nichts.

Creuz hat die Beachtung Herders gefunden. Herder hat ihn aber nicht geliebt. Er hat ihn mit Haller verglichen — der Kulturpessimis-

mus, die Gegenüberstellung von Gesellschaft und Hirtenstand erinnert tatsächlich an den Alpendichter — aber er hat ihn zugleich doch viel tiefer gestellt. Am meisten sagen ihm noch die Lukrezischen Gedanken zu, „aus denen mit etwas mehrerem Licht, Reichtum und Empfindung eines der grössesten Lehrgedichte hätte werden können“[9]). Aber sein Lob scheint in diesem Falle mehr der Wahl des Stoffes und des Themas zu gelten als der poetischen Behandlung. Kosmologische Gedichte sind in der Tat stets Herders Anteilnahme gewiss. Der Kritiker vermisst an Creuz zunächst einmal die Anschauung. Diesen Mangel meint er, wenn er ihn „abstrakt“ nennt. Dann wirft er ihm vor, dass er nicht imstande sei, seine Gedanken zusammenhängend darzustellen. „Alle seine Philosophie muss sich entweder in ein lyrisches Silbenmass einkleiden lassen, wo man ihm alsdann sogleich den Zusammenhang vergibt, oder sie muss in ungebundnen, hingeworfnen Versen erscheinen, wie die sechs Gesänge Gräber, die Zukunft u. s. w. Da kann der Gedanken blitzen und wegblitzen! das Bild kommen und verschwinden, und so lässt sich C. am besten lesen. Will er z. E. in ein ordentliches Lehrgedicht, in Alexandriner, seine Gedanken zusammenreihen: so kommt alles in Unordnung, und keiner weiss, was er will“[10]). Diese Sätze charakterisieren unsern Dichter glücklich. Creuz ist in Versbau und Gedankenführung formlos, so wie die Anakreontiker auch formlos sind. Er hat nicht die Kraft, eine Leitidee durchzuführen oder seine Gedanken bis an ihr Ende zu verfolgen: er lässt sie, kaum dass sie aus dem Dunkel der elegischen Stimmung aufgetaucht sind, gleichgültig wieder fallen. Aber die Formlosigkeit ist notwendiger Ausdruck des Skeptizismus. Wozu soll man einen Gedanken festhalten, wenn der Wahrheitsgehalt sehr fraglich und die Möglichkeiten des Denkens nur sehr beschränkt sind? Es lohnt sich nicht, um einer Abstraktion willen, den Standort im Jetzt und Hier zu verlassen und dem sinnlichen und fühlenden Menschen um einer illusorischen Freiheit willen irgendein Opfer aufzuerlegen. Mit dem Verzicht ist ein poetischer Gewinn verbunden. Der Gedanke ist Ausgeburt einer Laune und er erhebt gar keinen weitern Anspruch. Er will sich nicht verselbständigen, nicht von seinem Grunde, seinem Mutterboden lösen. Er erscheint also als Ausdruck eines Gefühls. Es können nun Gedichte entstehen wie das folgende. Abendgedanken: schon die Ueberschrift zeigt an, worauf es dem Dichter ankommt. Es handelt sich nicht um Erkenntnis und Darstellung eines Sachverhalts. Es liegt keine Bemühung vor, die Wirklichkeit zu erfassen und eine Erkenntnis, ein objektives Urteil, eine allgemeine Gesetzmässigkeit zu formulieren. Der

Gedanke wird vom Dichter verstanden als Träger von Stimmung. Er formuliert, wie es dem Menschen gerade zumute ist.

Abendgedanken[11])

Die Hälfte meiner kurzen Tage
Verschläft mein Geist, verträumt die Phantasie,
Nur ungleich eingeteilt in mindre Lust als Plage
Verschwinden sie.

Wie lang seh' ich den Trunkenheiten
Von Wahn und Glück berauschter Höfe zu?
Wann werden sich auf mich einst deine Schwingen breiten,
O güldne Ruh?

Heut nimmt der jugendlichen Scherze
Zufriednes Chor mich singend in den Reihn,
Der Morgen kommt, und mein mit ihm erwachend Herze
Fühlt Ruh und Pein.

Das Künftige bleibt uns verborgen;
Der Wechsel nur ist Sterblichen bewusst.
Oft unterbricht der Tod die Träume unsrer Sorgen,
Oft unsrer Lust.

Täuscht, Dunkelheiten, meinen Kummer,
Täuscht meinen Geist, der, ihn zu nähren, wacht!
Umschattet mich! und du, komm tröstend, sanfter Schlummer
Tauender Nacht.

Gotthold Ephraim Lessing
1729—1781

Es handelt sich hier nicht darum, die Lehrgedichte des jungen Lessing, die Fragmente, einzustellen ins Gesamtwerk des Mannes. Wir fassen sie nicht auf als erste Aeusserungen des Philosophen und Kritikers und fragen nicht, ob und wie sich die Gedanken des reifen Lessing in ihnen vorgebildet finden. Wir sehen sie im Zusammenhang der Geschichte der Lehrdichtung und fragen nach dem Ort, den sie darin einnehmen.

Lessing hat sich theoretisch über die Lehrdichtung ausgesprochen in der Abhandlung Pope — ein Metaphysiker! Es ist aber zu bemerken, dass er diese gemeinsam mit Mendelssohn verfasst hat und dass sein Anteil durchaus nicht festzustellen ist, und weiter: dass die Theorie sich auf den einen Fall des Popeschen Lehrgedichts vom Menschen bezieht und dass die Sätze, auch wenn sie ganz allgemein vom Lehrgedicht überhaupt und seinem Verhältnis zur Philosophie sprechen, im Hinblick auf das Ziel, einer Verwechslung von Gedanken Popes mit solchen von Leibniz vorzubeugen, geschrieben sind. Dies gestattet uns, nur kurz darauf hinzuweisen. Lessings eigene Lehrgedichte, die Fragmente, sind von dieser Theorie aus nicht zu begreifen. Der Aufsatz will im allgemeinen Teil eine Grenze ziehen zwischen Philosophie und Dichtung. Die Verwandtschaft mit den kritischen Bestrebungen des Laokoon oder der Abhandlungen über die Fabel springt klar in die Augen. Das Gedicht, auch das didaktische, ist eine vollkommene sinnliche Rede, sagt Lessing mit Baumgarten[1]), und er untersucht nun die Frage, ob der Lehrdichter ein philosophisches System haben könne. Er muss sie verneinen. Eine vollkommene sinnliche Rede, die sich an das Herz wendet und einen lebhaften Eindruck hervorbringen will, darf nicht dem Gange des Philosophen folgen, der von obersten Prinzipien, am Faden des Satzes vom Grunde, zu seinen Schlüssen gelangt und dem es gleichgültig ist, ob die Wahrheit eines Satzes unmittelbar einzusehen oder ob sie nur zu erreichen ist in einer Reihe von Folgerungen, wenn diese Folgerungen nur untrüglich sind. Ein philosophisches System ist niemals ein poetisches Ganzes, einfach deswegen, weil seine Wahrheiten nicht alle unmittelbar einzusehen sind, sondern nur durch die strenge gesetzmässige Ordnung zwingen, in der sie voneinander abhangen, und wenn Lukrez das System Epikurs in Verse brachte, war er kein Dichter, sondern ein blosser Versmacher[2]).

Wie verhält sich nun der Dichter zum philosophischen System? „Alles was er sagt, soll gleich starken Eindruck machen; alle seine Wahrheiten sollen gleich überzeugend rühren. Und dieses zu können, hat er kein anderes Mittel, als diese Wahrheit nach diesem System und jene nach einem andern auszudrücken. — — Er spricht mit dem Epikur, wo er die Wollust erheben will, und mit der Stoa, wo er die Tugend preisen soll. Die Wollust würde in den Versen eines Seneca, wenn er überall genau bei seinen Grundsätzen bleiben wollte, einen sehr traurigen Aufzug machen, ebenso gewiss als die Tugend in den Liedern eines sich immer gleichen Epikurers ziemlich das Aussehen einer Metze haben würde“[3]). Wir können nicht glauben, dass Lessing diese Sätze ganz ernst nimmt, dass er imstande ist, sich einen Dichter vorzustellen, der sich ganz frei und willkürlich bald dieses, bald jenes Thema vorsetzt, einmal den Preis der Tugend, ein andermal der Wollust, einmal Verkündung der Weltfreude, ein andermal der Askese, und nun je nachdem sich der Begriffe dieses oder jenes Philosophen bedient. Seine eigenen Lehrgedichte sind jedenfalls nicht so entstanden. Sie lassen sich nicht zurückführen auf die Reflexion über Fragen der blossen Form, der Art und Weise nämlich, wie irgendeine Aufgabe gelöst, ein philosophisches Thema dichterisch behandelt werden könne. Immerhin ist festzuhalten, dass Lessings Theorie mit der Gottscheds nicht mehr übereinstimmt. Lessing bestreitet die Auffassung, nach der der Dichter einfach eine wissenschaftliche oder philosophische Lehre, die als solche fertig vorliegt, dem Volke mundgerecht zu machen hat; Lukrez hält er für einen blossen Versmacher. Der Lehrdichter ist nicht mehr Diener des Philosophen, er ist freier, unabhängiger geworden. Er stellt sich ganz frei irgendeine Aufgabe, und wenn er Begriffe und Anschauungen einer bestimmten Philosophie verwendet, so bedient er sich ihrer bloss als eines Mittels, seine Gedanken und seine Ansichten auszudrücken und seine Aufgabe überzeugend zu lösen. Die Philosophie ist also umgekehrt ein Instrument geworden in der Hand des Dichters, sie dient seinen Plänen, deshalb kann er sie auch nach Belieben wechseln, sich bald für dieses, bald für jenes System entscheiden. Im folgenden zeigt Lessing, dass Pope in der Tat so vorgegangen ist und dass sein Gedicht durchaus nicht das Leibnizische System enthält; es enthält überhaupt kein System. Vom philosophischen Standpunkt aus wäre es zu verurteilen, der Logiker müsste einen Widerspruch nach dem andern darin entdecken; bald findet Entsprechung statt mit Leibniz, bald mit Spinoza, bald mit Malebranche. Pope aber war ein Dichter und er muss mit anderm Maßstab beurteilt

werden als der Philosoph; man kann ihm Widersprüche nachweisen, und das Gedicht hat dennoch nichts von seinem Werte eingebüsst. Als Dichter hat er „bloss die schönsten und sinnlichsten Ausdrücke von jedem System geborgt, ohne sich um ihre Richtigkeit zu bekümmern. Und daher hat er auch kein Bedenken getragen, die Allgegenwart Gottes teils in der Sprache der Spinozisten, teils in der Sprache derjenigen, die Gott für die Seele der Welt halten, auszudrücken, weil sie in den gemeinen rechtgläubigen Ausdrücken allzu idealisch und allzu weit von dem Sinnlichen entfernt ist“[4]). Pope sei nicht anders zu Werke gegangen als die meisten Dichter. „Er hat diesen und jenen Schriftsteller über seine Materie vorher gelesen und, ohne sie nach eigenen Grundsätzen zu untersuchen, von jedem dasjenige behalten, von welchem er geglaubt, dass es sich am besten in wohlklingende Verse zusammenreimen lasse.“

Es ist gewiss, dass diese Schilderung von Popes Vorgehen für die eigenen Lehrgedichte Lessings, für die Fragmente, nicht gilt (sie passt eher noch auf Gellert!). Wenn irgendwelche Lehrgedichte der Aufklärung Züge eines Selbstbekenntnisses tragen, so sind es diese. Ein Selbstgespräch, so nennt er selbst den ersten, allein ausgeführt vorliegenden Gesang des ursprünglich auf sechs Gesänge angelegten Gedichtes über die Religion. Und mit welcher Leidenschaft, mit welchem erbitterten Ernst, mit welcher schonungslosen Offenheit wird es geführt! Von dem Gedanken an die Religon, an Gott und an die beste Welt entzündet und zu einem erhöhten Bewusstsein dessen, was sein sollte, erweckt, wendet er sich zurück auf den Menschen und auf sich selbst. Er wirft einen Blick auf den menschlichen Lebenslauf. Wie erbärmlich ist der Anfang! Wie schrecklich der weitere Verlauf. Im zarten Alter schleicht sich das Laster, der Stolz, die Rachsucht, der Eigensinn, unvermerkt ins Herz, und wenn das sittliche Bewusstsein erwacht und verlangt, dass der Mensch sich für die Tugend entscheide, kann er der Stimme nicht mehr gehorchen; denn er hat sich schon entschieden für das Laster. Das Gute ist in ihm nur da als Wunsch oder als Richter, der ihn verdammt. Und doch soll die Welt die beste sein? In dem einen Punkte sind sich der Gelehrte und der Bauer gleich: in beiden regiert das Laster und die Torheit. Mit erbarmungsloser Kritik durchleuchtet der Jüngling sich selbst und spürt das Laster auf in den geheimen Winkeln seiner Seele. Er hat die Wissenschaften durchirrt, seine Kenntnisse erweitert und bereichert, der Sprachen schwer Gewirr und der Altertümer Schutt durchmessen, die Redekunst war Gegenstand seines Bemühens, die Dichtkunst endlich fesselte seine Seele und hielt sie fest. Aber wie Faust

fragt er sich: was habe ich dadurch gewonnen? haben mich die Wissenschaften und Künste nicht abgelenkt von dem, was einzig erstrebenswert ist? frass indessen nicht das Laster in meinem Herzen um sich? beherrschte mich nicht der Ehrgeiz, wenn ich dichtete? war nicht giftiger Neid in meiner Seele, als der Ruhm des Messiasdichters erstrahlte? Lessing spricht wirklich von sich selbst, er bekennt sich, er klagt sich an:

Nacheifrung, wer bist du? Sprich, mir zur Zier? zur Schmach?
Sinnreich, zur eignen Fall', die Laster zu verkleiden,
Betrogne Sterbliche, Nacheifern ist Beneiden.
Nimmt mich, ans Pult geheft, der ewige Gesang,
Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang...
In Himmel.. frommer Wahn!.. Gott.. Geister.. ewig Leben..
Vielleicht ein leerer Ton, den Dichter kühn erheben!..
Nimmt mich dies neue Lied.. zu schön, um wahr zu sein,
Erschüttert nicht belehrt, mit heil'gem Schauer ein:
Was wünscht der innre Schalk, erhitzt nach fremder Ehre,
Und lächerlich erhitzt?.. Wenn ich der Dichter wäre!
Umsonst lacht die Vernunft und spricht zum Wunsche: Tor!
Ein kleiner Geist erschrickt, ein grosser dringt hervor.
Dem Wunsche folgt der Neid mit unbemerkten Schritten,
Auch Weisen unbemerkt und unbemerkt gelitten[5]).

Lessing klagt sich sogar des Geizes an. Dann aber bricht er ab! Es graut ihm vor dem Abgrund! Das Herz ist schwarz wie der Mohr und fleckig wie der Panter; es ist Pandorens Mordgefäss. Lästerung wär's, ihm Gott zum Schöpfer zu geben!

Das Gedicht ist nicht vollendet. Lessing warnt in der Vorrede davor, den ersten Gesang allzu ernst zu nehmen. Der Zweifel wider alles Göttliche und die Beschreibung menschlichen Elends sei nur der Ausgangspunkt des Weges zu Gott, der in den folgenden Gesängen dargestellt werden sollte. Die Schilderung menschlicher Unvollkommenheit und Schwäche, sagt er, müsse dabei selbst der Wegweiser zur Religion sein. Man könnte nach diesen Worten glauben, es handle sich um die gewöhnliche Form der Theodizee, wonach der Dichter zuerst alle Einwände gegen die Lehre von einer gerechten göttlichen Weltordnung aufzählt, um sie dann zu widerlegen, aufzuheben, in Schein sich auflösen zu lassen. Aber dem ist nicht so. Es ist vielleicht kein Zufall, dass das Gedicht unvollendet geblieben ist. Lessing zählt nicht auf, er sammelt nicht Fragen und

Anklagepunkte, um das Theodizeeproblem in seinem ganzen Umfang zu entwickeln und zu vergegenwärtigen und für die Lösung vorzubereiten. Er befolgt nicht ein Arbeitsprinzip, wenn er klagt und anklagt, sondern er tut es, weil er wirklich erschüttert, ja verzweifelt ist. Vom Gedanken an die Religion ergriffen, von der Vorstellung eines ganz vollkommenen, unanfechtbaren, integren Seins entzündet, erlebt der Dichter in einem Augenblick die Schwäche, die Unvollkommenheit und Erbärmlichkeit des menschlichen Daseins, angesichts Gottes oder angesichts der absoluten, unbedingten Norm verzweifelt er am Erreichten oder am Erreichbaren. Es liegt dem Gedicht ein echtes Erlebnis, eine Begegnung mit einer höhern, reineren und schöneren Wirklichkeit zugrunde, und der Mensch fühlt sich vernichtet, weil er sich selbst daran misst. Diese Begegnung ist es, was den Gedankengang auslöst, der zunächst von Gott wegführt, um dann, so ahnt der Dichter, doch wieder zu ihm zurückzukehren. In einem Augenblick, in der Zeit, nimmt die Denkbewegung ihren Anfang, sie kann sich deshalb auch nicht in der Abstraktion vollziehen, sondern muss sich lebendig entwickeln in der Zeit. Ziel und Weg sind nicht schon zu Beginn bekannt und gegenwärtig, sondern sie müssen in der Zeit durchmessen und erreicht werden. Deshalb steht es nicht ohne weiteres in der Macht des Dichters, sein Werk zu vollenden. Es bedarf der Reifung und Klärung. Und dies macht seinen ungemeinen menschlichen und poetischen Vorzug aus vor den gewöhnlichen Theodizeen.

Es gibt eine Stelle in dem Gedicht, die an Haller erinnert. In den Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben ist eingeräumt worden, dass die menschliche Vernunft durch Kolumbus und Newton Grossartiges vollbracht habe, nichtsdestoweniger, so behauptet der Dichter, besteht der Satz, dass der Mensch von seiner Vernunft keinen rechten Gebrauch zu machen verstehe, zu Recht, und er erzählt zum Beweis den Lebenslauf eines Mannes. Er erzählt in der Gegenwartsform; denn es handelt sich nicht um einen einmaligen, sondern um einen repräsentativen, allgemeingültigen Fall, der Gelegenheit geben soll, eine allgemeine Feststellung zu machen: zu erkennen, dass die These stimmt, dass der Mensch sich fälschlich seiner Vernunft rühmt. Der Dichter behauptet sich dem Gegenstand gegenüber in völliger Freiheit. Er ist vom Gegenstand nicht ergriffen, sondern er setzt sich ihn, weil er seiner für die Beweisführung bedarf. Die Geschichte entspricht denn auch genau den Erwartungen, die erweckt worden sind: die These wird restlos bestätigt, und deshalb stellt sich zum Schlusse ein Gefühl des Triumphes ein, das der Trauer die Waage hält.

Ein Kind ist noch ein Kraut, das an der Stange klebt,
Nicht von sich selbst besteht und nur durch andre lebt.
Darauf, wann nach und nach sein Denken wird sein eigen
Und Witz und Bosheit sich durch stärkers Werkzeug zeigen,
Wächst Geiz und Ehrsucht schon, noch weil ein Kinderspiel,
Ein Ball und schneller Reif ist seiner Wünsche Ziel.
Die blumenvolle Zeit der immer muntern Jugend
Lebt, und ist drüber stolz, in Feindschaft mit der Tugend;
Der Wollust sanfte Glut wärmt ihr die Adern auf,
Kein Einfall von Vernunft hemmt ihrer Lüste Lauf.
Wenn mit den Jahren nun auch das Erkenntnis reifet
Und der gesetzte Sinn sich endlich selbst begreifet,
Wenn Tugend und Vernunft am Steuer sollten sein,
Nimmt erst die Eitelkeit die Seele völlig ein.
Da sinnt ein kluger Mann in durchgewachten Nächten,
Bald das, bald jenes Amt mit Schmeicheln zu erfechten.
So führet ihn die Zeit von Ehr' auf Ehre hin,
Zu hoch für seine Ruh, zu tief für seinen Sinn,
Bis dass das Alter ihn mit schweren Armen fasset,
Sein Rücken vor sich fällt, sein hohl Gesicht erblasset;
Sein Herz pocht schon verwirrt, sein trübes Auge bricht,
Der Lebenspurpur stockt und jeder Saft wird dicht;
Er stirbt, den Titel wird ein Stein der Nachwelt nennen,
Sich hat er nie gekennt und nie begehrt zu kennen;
Sein Leib zerfällt in Staub, sein Blut verfliegt in Rauch,
So stirbt ein grosser Mann, so sterben Sklaven auch.
O Gott, der uns beseelt! wem gibst du deine Gaben?
Der Mensch gebraucht sie nicht, er schämt sich, sie zu haben![6])

Lessing schreibt in erster Person und Vergangenheitsform. Es handelt sich nicht mehr um einen allgemeingültigen Fall, der alle und keinen angeht, sondern um einen einmaligen, um die Geschichte des Dichters selbst, die dessen höchstes persönliches Interesse in Anspruch nimmt. Und auch das Innewerden der Erbärmlichkeit des eigenen Daseins und der Vergeblichkeit aller Anstrengungen, die unbedingte Vollkommenheit und Integrität zu erreichen, wird dargestellt als ein einmaliges Erlebnis in der Zeit. Es bedeutet eine schmerzliche Ueberraschung, die Fragen und Klagen auslöst. Von einem Triumph ist nichts mehr zu spüren. Der Dichter wendet sich ja nicht frei seinem Gegenstande zu, um an

ihm etwas zu beweisen, er kann sich also auch nicht über ein Gelingen freuen. Er ist überhaupt nicht frei, wie der Gelehrte frei ist, der sich diesen oder jenen Gegenstand, dieses oder jenes Thema vornimmt, um sie denkend zu bewältigen, nach bestimmten Grundsätzen zu behandeln. Gegenstand und Thema sind für ihn vielmehr aktuell. Sie ergreifen ihn in einem bestimmten Zeitpunkt und lassen ihn nicht mehr los. Sie erschüttern ihn, und er muss diese Erschütterung durchleben und durchleiden in der Zeit. Die Stelle mündet aus in schmerzliche Ausrufe und Fragen. Das Denken ist in Bewegung geraten; aber Ziel und Weg sind noch unbekannt. Wir vernehmen nicht von einem fertigen Resultate, sondern wohnen einem sich in der Zeit entwickelnden Denkprozesse bei.

Wie elend kümmerlich wuchs ich die ersten Jahre!
Zum Menschen noch nicht reif, doch immer reif zur Bahre.
Wie mancher Tag verfloss, eh' vom geschäftgen Spiel
Ein lächelnd heitrer Blick schief auf die Mutter fiel?
Eh' meine Knorpelhand so stark zu sein begonnte,
Dass sie mit Jauchzen ihr das Haar zerzausen konnte?
Eh' leichter Silben Schall ins Ohr vernehmlich stiess?
Eh' ich mich Stammelnde nachäffend loben liess?
Eh' meine Wärterin die dunkeln Worte zählte,
Womit den langen Tag die kleine Kehl sich quälte?
Eh' auf die Leitung kühn mein Fuss, vom Tragen matt,
Mehr Schritte durch die Luft, als auf dem Boden tat?
Doch endlich sollt' ich auch das späte Glück geniessen,
Das schlechtre Tiere kaum die ersten Stunden missen.
Die Lieblings der Natur, vom sichern Trieb regiert,
Der unverirrlich sie zum Guten reizt und führt.
Ich hörte, sah und ging, ich zürnte, weinte, lachte,
Bis Zeit und Rute mich zum schlimmern Knaben machte.
Das Blut, das jugendlich in frischen Adern rann,
Trieb nun das leere Herz zu leichten Lüsten an.
Mein Wunsch war Zeitvertreib, mein Amt war Müssiggehen,
Ich floh vom Spiel zum Spiel und nirgends blieb ich stehen.
Nach allem sehnt' ich mich und alles wurd' ich satt,
Der Kreisel wich dem Ball, der Ball dem Kartenblatt.
Zu glücklich, wär' mein Spiel ein blosses Spiel gewesen,
Zur schlauen Larve nicht dem Laster auserlesen,
Worunter unentdeckt das Herz ihm offen stand.

Wer kann dem Feind entfliehn, eh' er den Feind gekannt?
Stolz, Rachsucht, Eigensinn hat sich in Kindertaten
Des Lehrers schärferm Blick oft männlich gnug verraten.
Ach! warum wütete ihr Gift in Mark und Blut,
Mit mich verderbender, doch angenehmer Wut,
Eh' der biegsame Geist die Tugend kennen lernte,
Von der ihn die Natur, nicht er sich selbst entfernte.
Nein, er sich selber nicht, denn in der Seele schlief
Vom Gut und Bösen noch der wankende Begriff,
Und als er wache ward und als ich wollte wählen,
War ich, ach! schon bestimmt, in meiner Wahl zu fehlen.
Ich brachte meinen Feind in mir, mit mir herfür,
Doch Waffen gegen ihn, die bracht' ich nicht mit mir.
Das Laster ward mein Herr, ein Herr, den ich verfluche,
Den eifrig, doch umsonst, ich zu entthronen suche,
Ein Wütrich, der es ward, damit ich sei gequält,
Nicht, weil er mich besiegt, nicht, weil ich ihn gewählt — —
Himmlische Tugenden! Was hilft es, euch zu kennen,
In reiner Glut für euch, als unser Glück, zu brennen,
Wenn auch der kühnste Schwung sich schimpflich wieder senkt,
Und uns das Laster stets an kurzen Banden lenkt?
Ich fühl' es, dass mein Geist, wenn er sich still betrachtet,
Sich dieser Banden schämt, sich euer wert nur achtet,
Dass, wenn von später Reu' mein Aug' in Tränen fliesst,
Da ich sonst nichts vermag, mein Wunsch euch eigen ist.
Du bist mir Trost und Pein, und an der Tugend Stelle,
Beweinenswerter Wunsch! Mein Himmel! Meine Hölle! [7])

Das ist eine sehr ernste, leidenschaftliche und bittere Sprache. Wir spüren hier nichts von Gellertscher und Schlegelscher Koketterie mit kleinen Fehlern und Untugenden, nichts von anakreontischer Tändelei, Leichtfertigkeit und Lässlichkeit, nichts von Gottschedscher Behaglichkeit und Selbstgefälligkeit. Auch der Triumph, der sich bei Haller ergibt, weil seine These sich so auffallend bestätigte, ist Lessing fremd. Er leidet ganz einfach unter dem Bewusstsein, dass die absolute Integrität für den Menschen nicht erreichbar ist. Man kann sagen, dass er sich vom Rationalisten darin unterscheidet, dass er den rationalen Massstab leidenschaftlich ernst nimmt. Der Gedanke, dass Torheit und Unvernunft von keinem Menschen vollständig besiegt werden können, em-

pört ihn, er fühlt sich durch diese Tatsache entwürdigt und erniedrigt. Auch Lessing begreift das Laster, die Ruhmsucht z. B., als Torheit. Vernünftig sein heisst auch ihm vorbildlich sein. Die Vernunft ist ihm Richterin über der Menschen Taten und Verhalten:

Vergebens Altertum! die Zeit vergöttert nicht!
Und kein Verjähren gilt vor der Vernunft Gericht!
Die schöne Schale täuscht mich nicht an deinen Helden;
Und selbst vom Sokrates ist Torheit gnug zu melden[8]).

Aber dieses Verlangen nach Vernünftigung ist nun nichts anderes als das Verlangen nach einer notwendigen, integralen, wahren Existenz. Deswegen ist es eben so heiss und unbändig; deswegen findet es diese leidenschaftliche Sprache. Wo Vernunft sich offenbart, offenbart sich ihm ein reines, echtes, notwendiges Sein, und nur wo solches Sein in Erscheinung tritt, anerkennt er auch wahre Vernunft. Der Aufklärer strebte nach Glückseligkeit und Tugend, nach Ruhe und Zufriedenheit der Seele, nach gerechter Ordnung und allgemeiner Sicherheit, nach der bestmöglichen, vernünftigsten Einrichtung des privaten und öffentlichen Lebens. Und er fasste dieses Streben auf als freie Entscheidung für eine von den vielen Möglichkeiten des Lebens, als freie Entscheidung für eben die vernünftigste Gestaltung des Daseins. Wenn Lessing dagegen nach Vernünftigung verlangt, so will er durch die Schicht der bloss zufälligen, oberflächlichen und unbedeutenden Existenz vorstossen in eine tiefere Schicht, zu einer notwendigeren, wahreren, gültigeren, ursprünglicheren Wirklichkeit.

Auch Lessing hat ein Gedicht über die Glückseligkeit geplant. Es ist wiederum nicht vollendet, sondern nur in einigen Bruchstücken vorhanden. Aber diese wenigen unzusammenhängenden Fragmente zeigen immerhin dieses eine, dass Lessing nicht nach einem bestimmten Zustande trachtet, der Glückseligkeit heisst. Er gibt nicht Anweisungen, wie man in den Besitz dieses Gutes gelangen und sich darin behaupten könne. Es handelt sich für ihn überhaupt nicht darum, glückselig zu sein, sondern einfach darum: zu sein im eigentlichsten Sinne, wesentliche Existenz zu gewinnen, mit den Wurzeln hinunterzudringen in die Bereiche einer integralen Wirklichkeit. Wie ist dies aber möglich? Kann der Mensch der Wahrheit teilhaftig werden? Ist er nicht dem blossen Wähnen anheimgegeben? Lebt er nicht im bloss Zufälligen, Ungefähren, Unwesentlichen? Gibt es überhaupt ein notwendiges und wesentliches Sein? Gibt es einen Gott? Auf diese Fragen sucht er eine Antwort.

Sie beunruhigen ihn; denn sie sind Existenzfragen geworden. Er könnte keinen Augenblick länger leben, wenn er nicht die Gewissheit hätte, dass sein Leiden „zu einer Absicht zweckt". Für das Ideal eines Weisen, der sich gelassen in alles schickt, den auch die Vorstellung, dass alles nur Zufall sei, nicht schreckt, hat er kein Verständnis. Weise scheint ihm nur derjenige zu sein, der ernst macht und sich einer Welt, in der ein willkürliches Schicksal sein Spiel mit dem Menschen treibt, durch Selbstmord entzieht.

Ein Weiser schätzt kein Spiel, wo nur der Fall regieret
Und Klugheit nichts gewinnt und Dummheit nichts verlieret.
Verlust ohn' meine Schuld ist ein zu bittres Gift,
Und Glück ergötzt mich nicht, das auch die Narren trifft.
Stirb und verlass die Welt, das Urbild solcher Spiele,
Wo ich Pein ohne Schuld und Lust mit Ekel fühle[9]).

Aber Gott *ist!* Das Leben hat einen sichern Grund. Der Mensch ist kein blosses Spielzeug des Zufalls oder: er kann den Zufall überwinden, er kann seine Existenz gründen auf das Unmittelbare und Unbedingte. Er darf glauben an einen Sinn des Lebens. Seine Würde ist gerettet. Diese Gewissheit eben bedeutet Glück, so wie das Gegenteil Verzweiflung bedeuten würde:

Gott ist, mein Glück steht fest,
Das Wechsel, Schmerz und Zeit mir schmackhaft werden lässt[10]).

Was berechtigt nun aber Lessing zum Glauben an Gott? Ist vielleicht nicht gerade das Verlangen des Menschen nach einem notwendigen, reinen, unanfechtbaren persönlichen Sein ein Beweis dafür, dass Gott existiert? Woher hätte er es, wenn es nicht einen Gott, ein absolut integres persönliches Sein gäbe? So lässt sich folgendes Bruchstück interpretieren:

Gnug, wer Gott leugnen kann, muss sich auch leugnen können:
Bin ich, so ist auch Gott. Er ist von mir zu trennen,
Ich aber nicht von ihm. Er wär', wär' ich auch nicht,
Und ich fühl' was in mir, das für sein Dasein spricht.
Weh dem, der es nicht fühlt und doch will glücklich werden,
Gott aus dem Himmel treibt und diesen sucht auf Erden[11]).

So wird der Glaube an Gott aufs engste verknüpft mit dem Gefühl oder dem Bewusstsein, das der Mensch von seiner eigenen Existenz hat. Wie hätte der Aufklärer das tun können, der ganz in der Abstraktion

lebte? Er musste sich Gott beweisen, indem er sich auf den Standpunkt der möglichen Welten erhob.

Der Aufklärer stellte dem Menschen, der blind der Tradition oder dem blossen Triebe gehorcht, denjenigen als Vorbild gegenüber, der vernünftig und abstrakt denken und nach philosophischen Grundsätzen frei handeln kann. Auch Lessing fordert Vernunft. Er liebt weder das Wunderbare noch das Inkorrekte. Aber er hat nun ein Organ für das Inkommensurable einer grossen Persönlichkeit. Er scheint einen Unterschied zu machen zwischen Vernunft und Vernunft, zwischen der reinen, glühenden, starken Vernunft des Genies, in der sich eine höhere Potenz der Wirklichkeit offenbart, und der kurzsichtigen, trägen und schlaffen Vernunft der Eintagsfliege und des Alltagsmenschen, die über das Endliche und Zufällige, über partikuläre Zwecke und Ziele nicht hinausreicht. Er bewundert voll Ehrfurcht und Staunen den grossen Dichter Homer, den Gelehrten und Entdecker Newton, er zürnt auf das Geschmeiss der Schwätzer und Schöngeister, die unbefangen zu Gericht sitzen über Werke wie Klopstocks Messias und einen Molière und Plautus über die drei Einheiten springen lassen (deren Sinn sie, die Schöngeister, nicht einmal begriffen haben). Er zürnt auch auf Bodmer, der die Poeten an seinen Wagen spannt und ihr Gehirn mit Grillen füllt. Er protestiert gegen die Schulmeister und ihre Regeln. Er klagt sie an, weil sie den Dichter und den Komponisten um ihre Wirkung brächten. Das Publikum sei nämlich nicht mehr imstande, sich begeistern zu lassen; denn es frage nun, statt sich dem Eindruck hinzugeben, stets, ob das Kunstwerk sich wirklich an die Vorschriften halte oder nicht. Orpheus habe mit seiner Leier noch Lebenskräfte erwecken, er habe die Menschen vereinigen und zivilisieren können. Er habe den Grund zum Staate gelegt. Wenn aber heute ein Musiker käme und mit seinen Klängen solchen Zauber bewirken wollte, würde er ausgelacht. Der einfältigste Bauer habe heute ein ekleres Ohr, als früher der Kenner besass. Das Gedicht An den Herrn Marpurg über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und der Tonkunst[12]) ist eine einzige Verteidigung des grossen, schöpferischen Menschen wider die Anmassungen der Mittelmässigen. Die Regeln, diese Krücken des Schwachen, nützen dem Meister überhaupt nichts.

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloss,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln gross.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher.

Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
Wer fasset seinen Wert? Er selbst nur kann ihn fassen.
Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.

Und die Regeln nützen im Grunde auch dem mittelmässigen Kopfe nichts; denn wer sich, statt selber zu denken, an Vorschriften und Vorbilder hält, ist ein Stümper, kein Dichter. Noch nie haben Regeln einen Poeten gemacht.

Das Fragment Aus einem Gedichte an den Herrn M.[13]) ist eine Verkündung des modernen Entdeckergeistes, ein Bekenntnis zum titanischen Willen der Neuzeit, einzudringen ins Wesen und in die Geheimnisse der Natur. Es geht aus von der in Frankreich diskutierten Frage, wer den Vorzug verdiene, die Neuen oder die Alten. Lessing ist der Meinung, dass die Dichter der Neuzeit nicht an die der Antike heranreichen, dass aber die modernen Naturwissenschaften den Vorsprung der Alten mehr als nur aufholten. Die Poesie, so führt er aus, sei etwas Grosses; aber sie dringe nicht ins Innere der Natur; sie bleibe Traum und Spiel, sie verharre in der Welt des Scheins. Der Naturforscher jedoch blicke mit kühnem Auge ins Heiligtum, er enträtsle die Bahnen der Sterne, er erspähe die Reichtümer, die in der Tiefe verborgen liegen, er mache sich zum Herrn der Pflanzen und der Tiere. Dazu gehöre mehr, „als wenn beim Glase Wein / Der Dichter ruhig singt, besorgt nur um den Schein". In der Mücke den Schöpfer der Dinge zu sehen, in die Gesetze des Ameisenstaates einzudringen, eine neue Welt im Essigtropfen zu entdecken, aus einem Stück der Kometenbahn auf das Ganze zu schliessen, das verlange mehr „Witz" als alle Träume des Dichters. Den Willen, den Schein zu überwinden, den titanischen Drang, vorzustossen bis zu den Gesetzen, die unmittelbar göttlichen Ursprungs sind und nach denen sich alles Sein verhält, ihn muss Lessing ehren, wo er ihn trifft. Er will einmal den Dichter befreien von den konventionellen, willkürlichen Regeln der Kritiker, befreien vom Zwange eines fremden Willens und für die Gestaltung nach der ihm innewohnenden Vernunft, in der sich eine höhere Wirklichkeit offenbart, er feiert ein andermal den Naturforscher, der durch den Schein hindurch zum Sein stossen will. In der Ehrfurcht vor der grossen Persönlichkeit stimmen beide Gedichte, das Gedicht über die Kritik und das über den Vorzug der modernen Naturwissenschaften, überein, wenn sie sich im übrigen zu widersprechen scheinen.

Lessing unterscheidet nicht mehr wie der Rationalist gewöhnlichen Schlages zwischen vernünftigem Menschen und sinnlichem Pöbel, sondern zwischen der Persönlichkeit und der Menge unpersönlicher Existenzen. Er fordert die Vernunft. Aber vernünftig sein heisst ihm nicht sich über die Aktualität erheben, heisst nicht den wirklichen lebendigen Menschen mit allen seinen Bedürfnissen überwinden und dadurch frei werden für die Gestaltung des Lebens nach vernünftigen Prinzipien. Dasein und Wirklichkeit verwandeln sich ihm nicht in bestimmungslose Möglichkeit, in blossen Stoff, der unendlich viele Gestaltungen, darunter auch die vernünftige, ertrüge. Vernunft ist ihm ja nichts anderes als Wirklichkeit in schönerer, reinerer, potenzierterer Form. Das Leben trachtet selbst danach, sich zu vernünftigen. Das Sein ist nicht bestimmungslos. Es erfüllt sich in der vernünftigen Gestaltung. Der Weise ist der vernünftige Mensch. Aber er hat als solcher die Natur nicht zu überwinden brauchen. Er ist nur wesenhafter und wirklicher geworden, dadurch dass er sich vernünftigte, er hat persönlichere, gültigere und wahrere Existenz erlangt, er ist dem Ursprung näher gekommen. Lessing erlebt sich selbst als wirklichen existierenden Menschen mit allen seinen Aspirationen nach Wahrheit, nach letzter Sinngebung und Erfüllung, er erlebt in sich selbst eine Bestimmung. Er erhebt sich nicht in die Abstraktion. Er bleibt in der Aktualität, und in der Zeit wird er erschüttert von der Vorstellung einer schöneren, reineren und vollkommeneren Wirklichkeit, die in ihm das Verlangen nach einer gültigeren, ursprungsnäheren Existenz erweckt. Und deswegen, weil er in der Aktualität bleibt, erlebt er auch im grossen Menschen etwas anderes als nur einen klugen, überlegenden, kritischen Verstand voll reiner Absichten, nämlich eine grosse Lebenskraft und ein ursprungsnahes Dasein. Der Materialist aber und der Atheist erscheint ihm nicht nur als ein Tor, ein unüberlegter Kopf, der falsche Schlüsse zieht, er begreift ihn als einen oberflächlichen, flachen Menschen, der kein Gefühl von seiner Existenz hat und deshalb das Wirklichste nicht zu sehen vermag und das Offenbarste leugnet.

Und das, was in mir wohnt, was in mir fühlt und denket;
Das was zwar mein Gehirn, doch nicht die Welt umschränket;
Das was sich selber weiss und zu sich spricht: ich bin;
Was auch die Zeit beherrscht und was mit der will fliehn,
Durch unsichtbare Macht auf heut und morgen bringet
Und Morgen, eh' es wird, mit weitem Blick durchdringet;

Das mich, dem die Natur die Flügel nicht verliehn,
Vom niedern Staube hebt, die Himmel zu umziehn;
Das was die Stärk' ersetzt, die in dem Löwen wütet,
Wodurch der Mensch ein Mensch und ihm als Mensch gebietet:
Das wird des Uhrwerks Kraft, das im Gehirne geht,
Und seines Körpers Teil, weil man es nicht versteht[14]).

Die Fragmente Lessings sind Bekenntnisse und Zeugnisse einer wahrhaft lebendigen Persönlichkeit, die erschüttert die Fragwürdigkeit, die Grösse und das Elend des Menschseins innegeworden ist. Die ewigen Aspirationen des Menschen nach einem gültigeren und wesenhafteren Sein sind ihr Thema. Immer noch ist die Vernunft der Maßstab. Aber der Standpunkt in der Abstraktion ist überwunden. Lessing lebt in der Aktualität. Seine Gegenstände sind für ihn aktuell und die Gedichte entwickeln sich fort in der Zeit. Die Menschen werden nicht mehr beurteilt nach der Fähigkeit, abstrakt, vernünftig und kritisch zu denken und nach überprüften Maximen zu handeln, sondern nach der Wesenhaftigkeit und Ursprungsnähe ihres Daseins, nach dem Gehalt an wesenhafter Wirklichkeit, den sie in sich fassen.

Es ist interessant, noch einen Blick auf die Fabeln zu werfen; denn sie stammen aus dem gleichen Erlebnis wie die Lehrgedichte. Man kann sie kritische oder richtende Fabeln nennen; denn sie unterscheiden zwischen hoch und niedrig, zwischen gültiger und gleichgültiger Existenz. Es geschieht in ihnen zum Beispiel immer wieder, dass ein Geschöpf sich über die Grenzen, die ihm gezogen sind, erhebt, sich durch irgendeine Ueberlegung oder in irgendeiner Maske einem höhern gleichsetzt oder sich diesem sogar überordnet. Was ist die Folge? Es macht sich lächerlich und wird etwa durch ein Wort oder einen Hieb in seine Schranken zurückgewiesen. Die Gans mischt sich unter die Schwäne, die Krähe gesellt sich zu den Pfauen, der Esel verachtet seine Brüder, weil der Löwe ihn an seiner Seite duldet, der Rabe glaubt dem Adler ähnlich zu sein, weil er wie dieser dreissig Tage lang über seinen Eiern brütet, der wilde Apfelbaum, in dessen hohlem Stamm die Bienen ihren Honig sammeln, bildet sich ein, mehr zu sein als die andern Bäume, der Hase biedert sich beim Löwen an, weil er erfahren hat, dass dieser das Krähen des Hahnes nicht erträgt, der Strauss macht Flugversuche und wird ausgelacht. Es drängt sich immer wieder die Erkenntnis auf, dass es eine Rangordnung der Wesen gibt und dass die Grenzen sich nicht verwischen lassen. Der Hase bleibt Hase, die Gans bleibt Gans und der Esel bleibt

Esel. Ganz deutlich scheidet sich Herr und Knecht, vornehme, ehrwürdige, wahre, tiefe, persönliche Existenz von der niedrigen, gleichgültigen, unpersönlichen, ehrlosen und gemeinen. Man bemerke bloss, mit welchem Akzent in diesen Fabeln von Esel, Gans, Affe oder Maulwurf gesprochen wird: „mit aller ihrer Bemühung brachte sie es nicht weiter, als dass sie eine lächerliche Gans ward, ohne ein Schwan zu werden“[15]). Den Esel, der den Aesop gebeten hat, ihn einmal etwas Sinnreiches sagen zu lassen, fragt der Fabeldichter: wie würde sich das schicken? „Würde man nicht sprechen, du seist der Sittenrichter und ich der Esel?“[16])

Einmal bricht ein grosser Rangstreit aus unter den Tieren. Das Pferd schlägt vor, dass der Mensch zum Richter bestellt werde. Die kleinen Tiere, wie der Maulwurf, der Hamster und der Igel erheben Einwände. Sie ziehen die Kompetenz dieses Richters in Zweifel. Sie trauen ihm die Fähigkeit, ihre Vollkommenheiten gerecht zu würdigen, nicht zu. Aber sie werden zum Schweigen gebracht. Der Mensch wird gerufen. Die Erzählung beruht einzig auf der Gegenüberstellung von vornehm und gering, von persönlicher und unpersönlicher Existenz.

„Der Mensch ward Richter. — Noch ein Wort, rief ihm der majestätische Löwe zu, bevor du den Ausspruch tust! Nach welcher Regel, Mensch, willst du unsern Wert bestimmen?

Nach welcher Regel? Nach dem Grade, ohne Zweifel, antwortete der Mensch, in welchem ihr mir mehr oder weniger nützlich seid. —

Vortrefflich! versetzte der beleidigte Löwe. Wie weit würde ich alsdann unter dem Esel zu stehen kommen! Du kannst unser Richter nicht sein, Mensch! Verlass die Versammlung!

Der Mensch entfernte sich. — Nun, sprach der höhnische Maulwurf — (und ihm stimmte der Hamster und der Igel wieder bei) —, siehst du, Pferd? der Löwe meint es auch, dass der Mensch unser Richter nicht sein kann. Der Löwe denkt wie wir.

Aber aus besseren Gründen als ihr! sagte der Löwe und warf ihnen einen verächtlichen Blick zu.

Der Löwe fuhr weiter fort: Der Rangstreit, wenn ich es recht überlege, ist ein nichtswürdiger Streit! Haltet mich für den Vornehmsten oder für den Geringsten; es gilt mir gleich viel. Genug, ich kenne mich! — Und so ging er aus der Versammlung.

Ihm folgte der weise Elefant, der kühne Tiger, der ernsthafte Bär, der kluge Fuchs, das edle Pferd; kurz, alle, die ihren Wert fühlten oder zu fühlen glaubten.

Die sich am letzten wegbegaben und über die zerrissene Versammlung am meisten murreten, waren — der Affe und der Esel.“[17])

Die Meinung des Dichters ist gewiss nicht, dass es keinen Unterschied gebe zwischen vornehm und gering. Der Unterschied zwischen Löwe, Pferd, Elefant und Maulwurf, Esel, Affe wird im Gegenteil gerade offenbar. Die Würde aber wird nun nicht mehr bestimmt durch Erwägungen der Nützlichkeit, sondern ganz deutlich einfach durch den inneren Gehalt an Lebenskraft, durch die Tiefe und Ursprungsnähe der Existenz.

Johann Philipp Lorenz Withof
1725—1789

Withof ist Rheinländer und steht keinem der bisher behandelten Dichter nahe. Dafür hat ihn Herder sehr geschätzt. Die gediegene klassische Bildung, die der Mann besitzt, scheint nicht ohne Einfluss auf seine Gedanken und auf seinen Stil gewesen zu sein. Auch englische und holländische Philosophen und Dichter haben auf ihn eingewirkt, vor allem sind wohl Locke und Shaftesbury zu nennen. Viele Aeusserungen erinnern an Rousseau; doch sind die grossen Gedichte schon in den Jahren 1743 bis 1747, also vor dem Auftreten des Genfers, entstanden.

Das poetische Werk Withofs zeigt unverhüllt pädagogische Tendenzen. Der dogmatische Aufklärer hatte, ganz naiv vom Werte des Wissens überzeugt, sich nur die Aufgabe gestellt, die wissenschaftliche und philosophische Erkenntnis einem weitern Kreise mitzuteilen. Jetzt tritt ein Lehrdichter auf, dem die Menschenbildung als Ganzes Problem wird. Er ist nicht mehr naiv überzeugt, dass das Wissen als solches wertvoll sei, sondern er stellt sich die Frage: wer ist ein gebildeter Mensch? wie verhält er sich zum Kinde? welcher Art ist der Bildungsvorgang? und welche Mittel und Handhaben stehen dem Erzieher, den Eltern und dem Lehrer zur Verfügung? Der Horizont hat sich geweitet. Der Dichter untersucht, welcher Art die Faktoren sind, die den Bildungsprozess hemmen, und die, die ihn fördern. Er untersucht sogar schon, auf welchem Wege die Natur selber für die Erziehung ihrer Geschöpfe sorgt; denn er ist der Meinung, dass der Erziehungsprozess ein natürliches Geschehen sei und dass der Erzieher nur die Aufgabe habe, der natürlichen, normalen, gesunden Entwicklung zu dienen. Die pädagogische Lehrdichtung Withofs bedeutet wiederum eine Abkehr vom Standpunkt in der Abstraktion. Withof geht aus von der menschlichen Wirklichkeit. Er will nicht, dass der Mensch sich überwinde, sondern dass er sich gestalte, verwirkliche. Der Mensch ist gebildet, wenn er seine Anlagen zur Reife gebracht, nicht aber wenn er sich nach einem abstrakten Schema entbildet hat; der Bildungsprozess ist ein natürlicher Vorgang, ein Entwicklungs- und Wachstumsgeschehen aus einem angelegten Keime heraus, und der Erzieher erfüllt sein Amt, wenn er die Hindernisse wegräumt, die der natürlichen Entwicklung im Wege stehen. Das Ziel ist nicht der erhabene, der ausserordentliche Mensch, sondern einfach der Gesunde, der Reife, der

seiner natürlichen Bestimmung treu bleibt und seine Pflicht im Alltag erfüllt.

Vergebens angelst du nach Seligkeit auf Erden:
Ein Engel kannst du nicht, noch Schwäche Stärke werden.
Das allerhöchste Gut, das sich auf Erden schickt
Und, immer mehr erkannt, auch immer mehr erquickt,
Ist die Geflissenheit auf nützliche Geschäfte
Durch erst erwogene, dann erst gebrauchte Kräfte,
Bemühung, stets sich mehr von Fehlern zu befrein
Und dieses seines Werts sich hell bewusst zu sein;
Das ist das höchste Gut, befiehlt der Klage schweigen,
Ist schon die Tugend hier und nur der Tugend eigen,
Im Herzen hat es Sitz, im Christentume Licht,
Vernunft ist seine Schnur und Redlichkeit die Pflicht[1]).

Ausdrücklich bestimmt Withof, sein Gegenstand sei nicht der erhabene Mensch, der die Natur zu überwinden scheint. Dessen Wirken begreift er als Uebermut, er ist ihm gegenüber vom gleichen Misstrauen erfüllt wie Creuz und wie Lessing, der den Stoiker als Gegenstand der Kunst verwirft.

Das beste Meisterstück beschämt die Künste nur.
Als Meisterstücke schuf uns Menschen die Natur.
Am Menschen will ich jetzt zum letzten Male dichten
Und auf die Sinnenlust die Lust der Harfe richten.
Uns gehen überhaupt die Menschen näher an,
Als was aus Uebermut der Trefflichste getan.
Wo lebt der grosse Mann, der nicht nach Ehre tappe,
Nicht Schein an Wahrheit statt, in Schwäche Ruhm erschnappe?
Hergegen die Natur bewährt auch Stärke da,
Wo schlaue Dummheit hell die grösste Schwäche sah.
Du, liebliche Natur, du sei für meine Töne,
Was du beständig bist, das allerhöchste Schöne[2]).

Die Abkehr vom Standpunkt in der Abstraktion kommt auch zum Ausdruck in der Stellungnahme zur Lehre von der besten Welt. Sie befriedigt den Dichter nicht. Wie Bodmer erklärt er: das Uebel ist da; wenn es sich im Ganzen des Universums aufhebt, so ist das recht schön; aber der Gedanke daran nimmt mir die Schmerzen nicht, die ich hier im Diesseits empfinde. Die Lehre ist mir zu hoch. Sie vertröstet mich

auf eine ferne Zukunft, aber hilft mir nicht, meine Gegenwart zu gestalten oder zu ertragen. In einem ersten grossen Gedicht Die moralischen Ketzer beschäftigt sich Withof mit dem Problem des Uebels. Er erklärt darin, dass es kein Mittel und keine Möglichkeit gebe, dem Uebel zu entrinnen und ein vollkommenes Glück schon im Diesseits zu erlangen. Die Lehre von der besten Welt befriedigt uns nicht, die Flucht des Mystikers aber in den Traum vom Vollkommenen, des Gelehrten in die wissenschaftliche Arbeit, des Spinoza in die Unverantwortlichkeit einer ehernen Notwendigkeit, des Wollüstigen in den Genuss können das Uebel wohl für einige Zeit vergessen lassen, aber nicht zerstören. Es wartet gewissermassen nur, bis der Traum zu Ende ist und der Alltag wieder beginnt, und dann wird es um so drückender empfunden, je schöner der Traum war. Ganz bewusst vertritt der Dichter den Standpunkt des gewöhnlichen, ja alltäglichen Lebens, der Gegenwart. Gegen die schönen Gedanken des Philosophen wird der Alltag, die böse Frau, der ungerechte Nachbar und das missratene Kind ausgespielt, gegen das Glück des Ausnahmemenschen das Elend des Volkes. Auf den Alltag kommt es an und auf das Schicksal des Volkes, des alltäglichen Menschen.

In Taten edel sein, das ist wahrhafte Stärke.
Wie leicht sind Weise matt und Worte keine Werke?
Erfreut es einen Wolf, wenn Neid und Lehre ficht?
Und trifft Undankbarkeit und treffen Schimpfe nicht?
Den Nachbar ohne Pflicht, Xantippen gleiche Frauen
Und das missratne Kind erträgt man ohne Grauen?
Und hätte Weisheit auch ihm alle Qual entfernt,
Wo liegt Utopia, wo sie das Volk erlernt?
Doch alle mach' er gleich wie Balde seine Strophen!
Das wäre nun die Welt für finstre Philosophen[3]).

Aber der Dichter begnügt sich nicht mit dieser negativen Antwort. Er kennt eine Lösung: er rechtfertigt das Uebel als Pädagoge. Das Uebel hat den Sinn, den Menschen zu erziehen. Es stammt von Gott. Im Kampf mit unsern Schwächen, Mängeln und Schmerzen sollen wir unsre Kräfte kennen lernen, soll unsre Seele stark und glühend, des Himmelreiches würdig werden, wo es keine Qual mehr gibt.

Seltsame Wege beschreitet Gott oder die Natur als Erzieher des Menschen. Das Uebel dient als ein Mittel, die Kräfte des Guten zu wecken. Die Sinnlichkeit dient als ein Mittel, die Vernunft, die intellektuellen Fähigkeiten und die moralischen Anlagen zur Reife zu bringen.

Dies ist das Thema des Gedichts Sinnliche Ergötzungen. Der Dichter zeigt, dass Vernunft und religiöses Gefühl sich anhand der sinnlichen Erfahrung entwickeln und dass umgekehrt es gar keine sinnliche Erfahrung, keine Ausbildung der sinnlichen Kräfte geben könnte, wenn nicht Vernunft und moralischer Instinkt wirksam wären schon im unentwickelten Kleinkinde. Das Erlebnis, dass unsern sinnlichen Wünschen die Befriedigung versagt bleibt, behauptet Withof, erweckt in uns den Glauben an eine mächtige, huldreiche Gottheit: an die Stelle des unmittelbaren Genusses trete die Hoffnung auf höchsten Genuss im künftigen Leben. Umgekehrt dient die Vernunft den Sinnen. Sinnliche Reize nämlich, nur sinnlich empfangen, würden den Körper zerstören. Der sinnliche Haushalt bedarf der reglierenden Vernunft, der Tugend. Die Forderung heisst also: die Sinne nicht verachten, zugleich aber mit Vernunft geniessen und das Vergnügen nicht für einen Selbstzweck, sondern für ein Mittel halten. Der Hedoniker, der Mystiker und der Stoiker, sie verkennen alle die menschliche Wirklichkeit.

Indessen wähnt ein Tor, der alles halb erkennt,
Dies sei die wahre Welt und Lust sein Element.
Und sieht, wie Trunkne sehn, das volle Selbstvergnügen,
Mit Sinnlichkeit umwebt, vor seinen Augen liegen.
Verteilte Gott die Lust, das macht er ungetan
Und legt alcinoisch sich Paradieser an[4]).
Was in die Schöpfung passt und Gottes Tag erklärt,
Trübsinnige, das ist nicht eurer Blicke wert?
Ein Maulwurf scheint es nur und ist nicht unerkenntlich,
Nicht sehen ist sein Los und unserm Werte schändlich.
Ja freilich eilt die Lust, was eilt also? vorbei:
Man leugne, dass sie Zweck der ganzen Seele sei!
Doch ist sie darum nichts, das ärgste Gift auf Erden?
Zur Absicht kann sie nicht, ein Mittel soll sie werden.
Der Fromme jauchzt zu Gott, wenn sie sein Herz erfreut,
Und bringt in Gottesfurcht auch seine Dankbarkeit.
Ein Teleskop ist sie für allzu ferne Höhen
Und lässt im Niedern ihn erhabne Schätze sehen.
Fürwahr im Zorne nicht, aus Huld ist alle Pracht,
Ergötzung ist für uns und wir dazu gemacht[5]).

In einer Reihe von Gesängen schildert und preist der Dichter die Genüsse, die die Natur, der Wein und die Künste, die Musik, die Malerei

und die Architektur, gewähren. Sie beleben den Menschen, sie rufen sein Bestes in ihm wach, aber immer kommt es auch darauf an, mit Vernunft zu geniessen und Mass zu halten. Wenn die Vernunft am Vergnügen nicht beteiligt ist, ist es gering und wertlos, unfähig zu erheitern und zu beglücken. Nur der Weise versteht sich auf den wahren Genuss.

Körper und Geist, Sinnlichkeit und Vernunft, moralische und physische Verfassung lassen sich im Menschen nicht trennen, sie bedingen sich wechselweise. Dies ist die grundlegende Einsicht, die es dem Dichter gestattet, von einer Erziehung durch Gott und die Natur zu sprechen oder das Wachstum und das sinnliche Erlebnis zu begreifen als Bildungsvorgänge und das Uebel als einen Faktor im Bildungsprozess. Sie gestattet es ihm, zu erkennen, dass alles Geschehen in der Umwelt des Menschen für dessen Bildung bedeutsam ist und dass nichts von dem, was in den Horizont des Menschen fällt, für dessen Entwicklung gleichgültig ist. Die gleiche Einsicht liegt den Gedanken des Medizinischen Patrioten zugrunde. In diesem Lehrgedicht betrachtet er die Erziehung, insofern sie das Werk des Menschen ist. Er fragt: was können Eltern und Lehrer tun für den Zögling? Wie selten ist ein Mensch glücklich! Von dieser Feststellung geht der Dichter aus. Glücklich im wahren Sinne des Wortes ist niemand. Der Philosoph, der erkannt hat, dass die Welt als Ganzes gut ist und dass sich im Universum das Uebel aufhebt, wird durch diese Erkenntnis selber nicht glücklich. Wenn aber das unwissende Kind, der abgestumpfte verhärtete Landmann, der Narr, der sich für einen König hält, und der Betrunkene keine Schmerzen und kein Uebel fühlen, so ist ihr Glück doch nicht erstrebenswert. Es beruht auf Traum und Wahn. Withof erklärt nun: unsere Affekte erzeugen die Unlust, unsere heftigen Leidenschaften und unersättlichen Begierden verscheuchen das Glück. Soll der Mensch also versuchen, seine Triebe auszurotten oder zu unterdrücken? Nein! der Kampf würde unsere Kräfte aufzehren, und am Ende hätten wir das Ziel doch nicht erreicht. Denn auch das Glück verdanken wir unseren Affekten; diese sind ursprünglich gut; es gilt also nicht, sie zu zerstören, sondern sie zu heilen. Wir sind unglücklich, weil unsere Triebe vergiftet sind. Die Triebe wiederum sind aber nur eine Funktion des Leibes. Der Körper ist krank, deshalb sind es auch die Leidenschaften. Von der physischen Beschaffenheit hängt die seelische und moralische Verfassung ab:

Bemühen wir uns ganz, der Tugend uns zu fügen,
So muss der eigne Leib nicht stets im Wege sein;

Ins Laster säet er das grösste Missvergnügen
Und lenket die Vernunft in seine Neigung ein.
Die Seele stimmt der Leib und diesen seine Speise,
So werden Narren wild und fromme Leute weise[6]).

Das Werk des Heilpädagogen setzt beim Leibe ein. Withof unternimmt es wirklich, in seinem Gedicht praktische Ratschläge zu erteilen. Sie sehen beim ersten Blick allerdings etwas seltsam aus. Er ist der Auffassung, dass ein einmal angesteckter und vergifteter Leib nicht mehr zu heilen sei, er glaubt auch, dass das Gift schon mit der Muttermilch in den kindlichen Körper eindringe, und er verlangt also in erster Linie, dass dieser Kanal, der eine schon von der Verderbnis angesteckte Mutter mit dem Kinde verbindet, unterbrochen werde. Er fordert eine Reform der Kinderernährung. Man gebe dem Säugling Kuhmilch statt Muttermilch, und der erste Schritt zur Rettung der Menschheit ist getan. Der kindliche Leib bleibt rein und unverdorben, und es wird nun lenksam und bereit sein, den Mahnungen und Anweisungen einer sorgfältigen Erziehung zu gehorchen. Wir halten uns nicht bei diesem verfehlten Reformvorschlag auf, den man dem Dichter nicht allzu übel nehmen darf. Ernst ist es ihm vor allem mit dem Prinzip (für das der Reformvorschlag nur ein willkürlicher Ausdruck ist), dass die Erziehung schon im frühesten Kindesalter und schon beim Leibe zu beginnen habe und dass das Amt des Pädagogen darin bestehe, dem natürlichen, gesunden Bildungsprozess zu dienen. Der an Leib und Seele gesunde und harmonische Mensch ist Vorbild. Und Weisheit lehrt nichts anderes als dies, „durch Sorge für den Leib die Seele zu versorgen“[7]). Der Maßstab für die Beurteilung des Menschen hat sich gewandelt. Ideal ist nicht mehr derjenige, welcher nach den Geboten einer ganz abstrakten Vernunft handelt, so als ob er kein sinnlich-körperliches Wesen wäre, sondern derjenige, welcher, indem er der Stimme seiner Triebe gehorcht, doch zugleich den Willen des Sittengesetzes vollzieht. Das Laster wird nicht mehr verstanden als Dummheit, sondern als Krankheit, als Abfall vom Ideal, für das der Mensch von Natur, durch Geburt und durch Anlage, bestimmt ist und das er in seinem Leben verwirklichen soll.

Es ist bezeichnend, dass Withof die erste Pflicht als Redlichkeit bestimmt. Von ihr handelt sein grösstes und bedeutendstes Lehrgedicht. Er behauptet, dass alle sittlichen Forderungen in der Redlichkeit enthalten seien, die Liebe und die Demut, die Tapferkeit, Unerschrockenheit und der Opferwille. Wie kann das geschehen? Withofs Lehre vom sitt-

lichen Verhalten steht im Zusammenhang mit seinen Gedanken über Menschenbildung. Als Imperativ lässt sie sich in zwei Worten formulieren: sei redlich! was dem Sinne nach wiedergegeben werden kann mit dem Satz: sei dir selber treu! oder: werde, der du bist! Das heisst: Withof verlangt vom Menschen nicht Ueberwindung seiner selbst, sondern Selbstgestaltung, Selbstverwirklichung. Er ist Schüler des Philosophen Sokrates, des Lehrers vom innern Dämon. Für den innersten Kern der Persönlichkeit erklärt er das Gewissen, die Stimme, die uns jederzeit unüberhörbar und unmissverständlich den Willen Gottes in Erinnerung ruft und selber göttlichen Ursprungs ist. Dem Gewissen gilt es unter allen Umständen zu gehorchen. Die Vernunft kann täuschen und sich täuschen lassen, sie kann in den Dienst des Lasters treten und unsittliche Unternehmungen des blossen Machttriebes und Eigennutzes beschönigen. Das Gewissen trügt niemals und führt niemals irre. Der Redliche, der sich an das Gewissen hält, das die Sprache seines eigentlichen Selbst und Gottes ist, weiss in jedem Fall das Rechte. Wenn Withof die oberste Pflicht als Redlichkeit bestimmt, so schildert er entsprechend die Gefahr und Klippe, an der der Mensch scheitert, als eine Art Selbstbetrug. Die Aufgabe des Redlichen ist es, die verschiedenen schönen Larven, die das Laster stets anzunehmen bereit ist, zu durchschauen und niemals der Verführung, sich selbst zu belügen und die Stimmen des Eigennutzes, der Ehrsucht und der sinnlichen Begierden für die Stimme der Tugend zu halten, zu erliegen. Dieses Unternehmen ist nicht leicht. Dem Menschen hilft dabei nicht die Vernunft, die kalte, nüchterne Ueberlegung, sondern allein das inbrünstige Gebet und die leidenschaftliche Sammlung der Seelenkräfte auf dieses eine Ziel: sich selbst zu finden und zu behaupten. Durch Uebung aber lässt sich das Gewissen bilden, stärken, beleben, seine Stimme kräftigen und der Gehorsam erleichtern. Dies zu fördern ist eine Hauptaufgabe der Erziehung.

Withof kennt wieder ein echtes Erlebnis. Sein Erlebnis ist, dass es eine Wirklichkeit gibt, die alles Denken transzendiert und von ihm nicht aufgelöst oder überwunden werden kann. Das Uebel lässt sich durch die Ueberlegung, durch die Lehre von der besten Welt, durch Abstraktion nicht zum Verschwinden bringen, die Sinnlichkeit kann und soll nicht untergeordnet oder unterworfen werden, das Gewissen ist eine unreduzierbare Tatsache, die in aller Erfahrung nachgewiesen werden kann, aber für die Vernunft ein Wunder bleibt, das einfach anzuerkennen ist. Während der Aufklärer darauf ausging, den Gegenstand der Erfahrung dem Denken zu unterwerfen, an ihm die Wahrheit irgendeiner

abstrakten und apriorischen Philosophie oder einer These zu erweisen, darauf ausging, einen Satz oder einen Gedanken zum Triumphe zu führen — die erste Reaktion bei der Begegnung mit einem Gegenstand war immer die Frage: wie bringe ich ihn unter? wie bewältige ich ihn? wie zeige ich, dass er meiner Meinung nicht widerspricht? — so kann man bei Withof von einem Triumphe des das Denken transzendierenden Gegenstandes sprechen. Das Denken wird gezwungen, ihn anzuerkennen. Es wird gezwungen, anzuerkennen, dass es in allen Menschen eine unabhängige Instanz gibt, die unbeirrbar über gut und böse urteilt, und es wird gezwungen, ihr einen Namen zu geben: das Gewissen. Der Dichter geht gewissermassen experimentell vor. Er ruft Vorstellungen von historischen Taten wach, und es ergibt sich, dass die Reaktion der Menschen immer die gleiche bleibt, es muss also ein geheimes wunderbares Agens in ihnen wirksam sein. Die lange Reihe von parallelen Sätzen dient dazu, das Gewissen so laut werden zu lassen, dass es nicht mehr geleugnet werden kann. Withof nennt zuerst gute Taten: sie werden allgemein gebilligt. Wenn Haller erhaben denkt, wenn Sulzer Apolls Geheimnisse enträtselt, Swieten Kranke vom Tode rettet, dann jubelt das Herz. Nun fährt das Gedicht fort:

Hergegen wenn in Rom Johann der Achte schäumt;
Wenn Albas Ferdinand die Wut zur Grösse reimt,
Der Franzen neunter Karl mit Blut Altäre netzet;
Wenn Sorkans Arzenei mit Sünde Sünde nährt
Und Tindal aus Vernunft sich der Vernunft erwehrt
Und unter Otto Pack der Fürsten Treue wanket
Und Edzard sich ergrimmt zum Kanzelpapste zanket,
Wo Bosheit sich erhebt und Demut unterliegt,
Da wird verachtungsvoll die Seele missvergnügt.
Gewissen nennen wir dies Selbstgefühl, das allen
Denselben Unmut macht, dasselbe Wohlgefallen.
In dieser Sprache ruft uns Gott durch die Natur.
Sie gilt in Ewigkeit, nicht in der Sekte nur,
Gewissen ist und Sinn, die Pflicht uns offenbaren,
Was sie vor alters schon und vor der Arche waren.
Noch heute macht der Blitz, der Sodom schreckte, bang,
Der Sichemiten Mord ist noch kein Ehrengang.
Wie Noen gnügt auch uns der schöne Regenbogen,
Wie Jakob bleiben wir Josephen so gewogen[8]).

Man kann bei Withof von einem Stil der Parallelen sprechen. Ein und derselbe Tatbestand, eine Beobachtung, eine Feststellung werden in gleichlaufenden Wendungen so oft formuliert, dass das Denken zuletzt gezwungen ist, sie anzuerkennen und in Bewegung gerät. Ausgangspunkt der Gedichte ist immer eine Begegnung mit der Wirklichkeit, ein Staunen. So lauten die ersten Verse des Gedichts Die Redlichkeit:

Was alles nicht der Mensch sich selber so vergibt,
Nur alles Edle scheut und alles Arge liebt!
Sein Leben quält er fort durch schlechte Kleinigkeiten,
Die schnell und weiter nichts als in die Grube leiten.
Und nimmer wird er auch nur seiner Erde froh:
Rechtschaffne lediglich erhört das Gute so.
Ihn unterjocht und täuscht so mancher arme Götze.
Zur Ruhe wünscht er sich von Ruhe leere Schätze
Und träumt das höchste Gut in Würden eingehüllt,
Wenn ihm die grobe Lust die goldne Schale füllt.
Wer aber lehrt es ihn, auf Münze Ruhe prägen?
Der Hochmut geht zu hoch, den tiefen Gram zu legen,
Und Lüste wickeln sich in Reue mürrisch ein:
Vernünftig kann der Mensch, wofern er wollte, sein.
Begierig Lust, den Lohn der Tugend, ihr zu stehlen,
Ermüdet er sich nicht, ihr immer zu verfehlen.
Ihm tönt unendlich schön der lauten Sinne Ruf.
So lockt den Wagehals der trügliche Vesuv;
Der trotzt auf heisser Bahn den vielerlei Beschwerden,
In Hoffnung, bald einmal nach Wunsche froh zu werden,
Ermattet kömmt er hin, und nun, was findet er?
Ein ungemeines Loch und Asche rundumher[9]).

Es lässt sich nun aber nicht leugnen, dass Withof kein Dichter ist. Er drängt zur Tat. Er will Folgerungen ziehen für die Erziehung, für das praktische Verhalten, er verlangt eine Reform der Pädagogik. Der Lehrer soll erkennen, dass er nicht zum Herrn gesetzt ist über die Natur, dass im jungen Zögling selbst schon wertvolle Tendenzen und Kräfte wirksam sind, die es gilt, durch geeignete, der Wirklichkeit angemessene Massnahmen zu fördern und zur Entfaltung zu bringen. Weil Withof praktischer Pädagoge ist, ist ihm die Haltung des Dichters fremd. Seine unermüdliche Bemühung, seine Gedanken und Einsichten zu formulieren, hat nichts zu tun mit dem Willen des Dichters, die dem Gegenstand

innewohnenden sinnlichen Potenzen zur Anschauung zu bringen. Sie ist vielmehr verständlich aus dem Bedürfnis des Praktikers, Formeln zu besitzen, die sich handhaben, verwerten, umsetzen lassen. Aber gewiss hat Withof die ästhetischen Werte seines Weltbildes gespürt. Sonst hätte er seine Einsichten nicht in Lehrgedichten niedergelegt. Die didaktische Poesie Withofs hat einen andern Ursprung als die der Dogmatiker. Diese kleideten ihr Wissen in ein poetisches Gewand, um es den Ungebildeten schmackhaft zu machen. Withof tut es, weil seinem Weltbild selbst schon dichterische Kräfte innewohnen. Ihre völlige Entfaltung aber wurde verhindert durch die Tendenz nach unmittelbar praktischer Wirksamkeit, die den Poeten lähmte.

Johann Gottfried Herder
1744—1803

I.

In Herders Gedankenwelt nimmt die Lehrdichtung eine hervorragende Stellung ein. Er liebt die Gattung und hält sie seines besondern Interesses für würdig. Unzählige Male setzt er sich mit ihr als Theoretiker auseinander, er pflegt sie ausserdem als Dichter. Und es ist bemerkenswert, dass für ihn die Frage, ob die Lehrdichtung auch zur Poesie im eigentlichen Sinne zu zählen sei, nie eine Rolle spielt. Er ist deswegen nicht kritiklos. Er urteilt sogar verhältnismässig streng sowohl über einzelne Werke als auch über die Gesamtheit aller ihm bekannten Didaktiker. Aber er übt Kritik nur, um den Boden vorzubereiten für das neue, vollkommene Lehrgedicht, das er fordert und das ihm aller Anstrengung und aller Pflege wert zu sein scheint. Es handelt sich für uns darum, diese Stellungnahme zu begreifen und ihre Motive aufzuzeigen.

Wie kommt Herder dazu, die Lehrdichtung so unbedingt ernst zu nehmen und ihr eine so bedeutende Zukunft zu prophezeien? Verrät sich darin nicht seine Zugehörigkeit zum Rationalismus? Oberflächliche Betrachtung könnte zu diesem Schluss führen und hat wirklich dazu geführt. Herder scheint sogar hinter Gottsched zurückzustehen, der die Chancen und Möglichkeiten des Lehrgedichts immerhin wesentlich nüchterner beurteilt als er. Aber er hat doch Shakespeare entdeckt und die poetischen Schätze des Volkslieds und der hebräischen Dichtungen gehoben! Wie ist seine Bewertung der didaktischen Gattung mit solchen Taten zu vereinen? Muss man resignieren und annehmen, dass zwei oder noch mehr Seelen in dem Manne wohnen, die einander kaum etwas angehen, eine freie, kühne, beflügelte und eine schwache, lahme, ängstliche und gebundene? Und ist das Beste, was man für ihn tun kann, dies, dass man seine „Verdienste" möglichst ins helle Licht rückt und seine „Schwächen" tunlichst beschönigt und entschuldigt? Es wird sich aber bald zeigen, dass man Herders Aeusserungen über das Lehrgedicht nicht isolieren kann und darf. Es ist zwar eine Tatsache, dass sein Urteil in einzelnen Fällen getrübt wird durch persönliche Rücksichten, sentimentale Anwandlungen und Verstimmungen, polemische Absichten und pädagogische Erwägungen. Aber solche Einflüsse erklären nur einzelne Schwankungen, während seine Liebe und sein Interesse für die didak-

tische Gattung und für die einzelnen Lehrdichter merkwürdig konstant bleibt. Und schliesslich sind die Beziehungen, die seine Aussagen über das Lehrgedicht verbinden mit seinen tiefsten und kühnsten Gedanken über Kunst, Dichtung und Bildung, über das Wesen menschlicher Wirklichkeit überhaupt und über das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft zueinander, so deutlich, dass sie nicht übersehen werden können. Wo Herder von der Lehrdichtung spricht, erklingen oft die eigentlichsten Motive seines Denkens, eröffnen sich ihm Aussichten auf das ganze Gebiet der Menschengeschichte und auf die innerste Struktur des menschlichen Geistes. Als eine Art Lehrdichtung begreift er die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts", die biblische Erzählung von der Schöpfung, vom Paradies und vom Sündenfall, und die staunenerregenden Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften erwecken in ihm die Hoffnung auf ein kosmologisches Gedicht als der letzten und schönsten Blüte einer jahrhundertelangen Entwicklung. Es ist im allgemeinen gerade der entschiedenste Gegner des Rationalismus, der in den Aeusserungen über die didaktische Poesie zum Wort kommt.

Auch dort, wo Herder sich einsetzt für die rationalistischen Lehrdichter im engern Sinne, da tut er es doch nicht als Rationalist. Er schätzt sie einmal deswegen, weil sie Lehrdichter sind und ein Feld bebauen, das höchste Belohnung verspricht, dann aber auch als spezifisch deutsche Dichter, die einen charakteristischen Zug des deutschen Wesens zum Ausdruck bringen. Der Deutsche ist nämlich, so sagt Herder, von Natur bieder, treu, rechtlich, lehrhaft und ein bisschen pedantisch, wenn er sich poetisch äussern will, kommt er also ganz notwendig zum Lehrgedicht, und dieses atmet nunmehr Stimmung, Atmosphäre eines bestimmten Menschentums. Herder rückt damit die Brockes und Hagedorn, Haller und Lichtwer in die Nähe der für Deutschland so bezeichnenden Spruch- und Fabeldichter des ausgehenden Mittelalters und der Reformationszeit, der Freidank, Renner, Hugo von Trimberg, Boner und Burkard Waldis, die von ihm alle sehr geschätzt und geliebt werden. Er nimmt sie nicht mit dem Verstande auf, sondern mit dem Gefühl und mit den Sinnen. Er hat ein Organ für ihre ästhetischen Werte. Sie führen ihn in eine vielleicht enge, aber doch gesunde, warme und liebenswürdige Welt, sie regen an gewisse Saiten seines so reichen Gemüts. „Von jeher hat die deutsche Poesie die Moral geliebet. Gewiss nicht nur, weil sie seit der christlichen Zeitrechnung von den Klöstern ausging und meistens religiösen Inhalts war, sondern wohl auch des biedern Charakters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufschwung, eine zügel-

lose Lizenz lag weder in der Gemütsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Gesetzen der Deutschen; selbst das Klima begünstigte solche nicht, oder es forderte sie wenigstens nicht auf. Wenn man also den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raschere Ausschweifung zu gut halten muss: so haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmässigkeit gesichert..."[1]). Mit diesen Worten leitet Herder eine Betrachtung über die altdeutschen Spruch- und Fabeldichter ein. Er zitiert im weitern Verlauf eine Fabel von Burkard Waldis und er nimmt es diesem nicht übel, dass er, statt, wie Lessing will, nur eine einzige Lehre aus der Handlung zu ziehen, gleich ein „ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern und Erfahrungen" ausschüttet: eben diese Gesprächigkeit gibt dem Unterricht Atmosphäre, Stimmung und Herzlichkeit, volkstümlichen deutschen Klang. Die deutschen Züge hebt Herder denn auch an Brockes, Hagedorn und Haller hervor, und er erklärt, dass sie ihrer Abhängigkeit von fremden, vor allem englischen Vorbildern zum Trotz ihren eigenen Wert behaupteten und echte Dichter seien. Der deutsche Charakter sei unverkennbar: Biederkeit, Gutmütigkeit, Ehrenhaftigkeit zeichne sie alle aus und gebe jedem Wort von ihnen ein unverlierbar Besonderes. „Welche kindliche Gutmütigkeit herrscht z. B. in Brockes' Schriften! Wie ein Liebhaber an der Geliebten hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, an einem Tautropfen! Mit überströmender Wortfülle malt er seinen Gegenstand voll Liebe und Bewunderung, um ja keine andre als gutmütige Empfindungen zu erregen. Gegen Cowleys Beschreibung von Pflanzen und Blumen werden wir unsern Brockes nicht tauschen"[2]). So konnte kein Aufklärer, kein Rationalist diese Dichter beurteilen! Er schätzte das Volkstümliche nicht. Er hielt alles, was an der Sprache nicht allgemein, begrifflich und abstrakt ist, was an das Individuum und an die besondere Welt, in der es lebt, erinnert, für einen Flecken, für Unvollkommenheit und dunkeln Erdenrest und suchte es zu tilgen. Nun machen diese Dichter bei Herder also gerade ihr Glück mit dem, was ihnen selbst als Schwäche erschienen wäre, wenn sie es bemerkt hätten.

II.

Die Maßstäbe, nach denen Herder die Leistung der aufgeklärten Lehrdichter beurteilt, und die Amplitude, in der sich sein Urteil bewegt, sie lassen sich schon in einem frühen Fragmentenaufsatz von 1767 erkennen[1]). Er schliesst hier allerdings die „moralischen Lehrdichter", die

„Hagedorn, Dusch, Wieland etc.“, von vornherein aus der Betrachtung aus (denn er ist mit den Literaturbriefen überzeugt, dass der Deutsche als Maler oder Kritiker der „Sitten“, das heisst wohl: des gesellschaftlichen, sozialen Lebens, nicht in Betracht komme neben den Franzosen und neben Pope) und spricht, wie es übrigens auch der Plan der Fragmente verlangt, nur von den kosmologischen Dichtern, von den „Lukrezen“, die den Schöpfer und sein Werk besingen. Die Art und Weise aber, wie er diese nun behandelt, ist typisch: ähnlich geht er auch später immer wieder vor, wo er zu einem Urteil über die Lehrdichter gelangen will. Zunächst gilt ihm das Gedicht des Lukrez De rerum natura als Maßstab. Von den deutschen Nachahmern verdienen nach seiner Auffassung nur drei Beachtung: er nennt Haller, dann in einigem Abstand Withof und Creuz. Diesen aber macht er das Zugeständnis, dass sie das lateinische Vorbild erreicht, wenn nicht übertroffen hätten. „Nimm Hallers Gedicht auf Die Ewigkeit und auf den Ursprung des Uebels und zeige mir im Lukrez... so hohe, wahre und dringende philosophische Wahrheiten in so reelle und kurze Bilder eingehüllt“. Aber Herder bleibt nicht auf diesem Standpunkt stehen. Das Gedicht des Lukrez ist nicht sein endgültiger Maßstab. Der Lehrdichter, sagt er, kann es erreichen, sein Werk befriedigt dennoch nicht. Er erreicht es meist auch nicht etwa deswegen, weil er an dichterischer Kraft dem Römer ebenbürtig wäre, sondern weil das neue wissenschaftliche Weltbild für die Kunst fruchtbarer ist als das System des Epikur. Herder erklärt an dieser Stelle unumwunden: es gibt in Deutschland noch kein vollkommenes Lehrgedicht, noch keines, das dem heutigen Stand der Erkenntnis entspräche und des Beifalls der Musen würdig wäre, keines das den Forderungen der Wahrheit und der Schönheit gerecht würde. Es fehlt aber nicht nur das Gedicht, es fehlt auch der Begriff davon: der Lehrdichter hatte bisher eine zu niedrige Vorstellung von seinem Beruf, er entbehrte eines hohen und strengen Ideals. „In der Tat, um ein guter Lehrdichter zu sein, wird weder ein Stern von der ersten philosophischen noch dichterischen Grösse gefordert. Der wahre Geist der Weltweisheit an sich leidet kein beinahe Wahres, kein Halbgründliches; und unsere philosophischen Witzlinge, die uns Schaum der Weltweisheit mit dem Goldschaum der Aesthetik überdeckt verkaufen, sehen zwar, dass ihre Philosophie im Anfange siedet und von Kindern und Narren (die aber diesmal nicht die Wahrheit reden) gelobt wird — aber Schaum und Philosophie zergeht und ist nicht mehr! — Lass diese das philosophische Lehrgedicht wählen, den Rain zwischen Philosophie und Einbildungs-

kraft; sie werden vielleicht gut werden! — Auf der andern Seite gibt es schöne Geister, die zu viel Philosophie an unrechtem und zu wenig poetisches Genie an rechtem Ort haben, die uns in Fabeln und Erzählungen, in traurigen Lust- und erbärmlichen Trauerspielen mit seichter Weltweisheit quälen — auch diesen gebe man das Lehrgedicht vor; denn die Epopöe, das Drama, die Ode und jede Erdichtung fordert Schöpfungsgeist im ganzen und kann kein beinahe Schönes leiden; aber das Lehrgedicht leidet noch zuerst die Lieblingswendung so vieler deutschen Vorreden: ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis.“ Diese Worte bezeichnen einen Markstein in der Geschichte der Lehrdichtung. Zum erstenmal wird hier mit aller Entschiedenheit erklärt: entweder gelten für das Lehrgedicht die strengen, aller Kunst und aller Wissenschaft immanenten Maßstäbe, oder es ist des Dichters unwürdig. Damit ist der Standpunkt Gottscheds und Breitingers erst prinzipiell überwunden. So wenig wie die Dichtung überhaupt darf nunmehr die Lehrdichtung ihre Gesetze von aussen, vom Publikum, geschweige denn von einem anspruchslosen, ungebildeten und gemeinen Publikum empfangen oder ihre Mängel und Lizenzen mit der Rücksicht auf eben dieses Publikum entschuldigen; es gibt keinen andern Richter als den strengsten: das künstlerische Gewissen oder die Muse selbst. Nur der ist Dichter, der seinen Gegenstand ganz zu beseelen vermag, der imstande ist, ihn dem sinnlichen und fühlenden Menschen vollkommen verständlich zu machen. Wer dies nicht kann, wem dieser „Schöpfungsgeist“ fehlt, der bringt auch kein poetisches Werk hervor, und schlimm wäre es um die Lehrdichtung bestellt, wenn sie sich ihrem Begriff nach mit diesen absoluten Forderungen nicht vertrüge. Aber Herder sieht optimistisch in die Zukunft. Er glaubt, dass eine Lehrdichtung möglich sei, die würdig ihren Platz neben Drama und Epos behaupten könne; denn so fährt er nun fort (und man beachte, wie er von seinem höhern Standpunkt jetzt urteilt über die didaktischen Dichter im gewöhnlichen Sinne, also auch über die „Lukrezen“, deren relativen Wert er doch soeben noch anerkannt hat: wenn der einzig wahre Maßstab gilt, stehen sie alle erst im Vorhof der Poesie): „Bisher habe ich einige Dichterlein mit dem Lehrgedicht abzufertigen und im Vorhof der Poesie aufzuhalten gesucht, damit sie, als Ungeweihte, sich nicht ins Heilige wagten; jetzt lege ich einen Gegenstand vor, der ins Allerheiligste der Dichtkunst gehört und, wie ich glaube, würdig ist, die ganze Seele eines Genies allgnugsam auszufüllen; es ist zwar bloss ein Lehrgedicht, aber ein Lehrgedicht, dem selbst die epische, dramatische und lyrische Muse zujauchzen würde. Lass

es sein, dass ‚die deutschen Lehrdichter unter das Mittelmässige herabsinken, sobald sie sich zu den Sitten der Länder und der einzelnen Menschen herablassen'; lass es sein, dass sie ‚nicht Kenntnis des menschlichen Herzens gnug hätten, um Moral Essays zu schreiben'[2]): ich zeige ihnen einen Essay on Man an, wo sie sich in die Höhen des Unermesslichen emporschwingen und im zwiefachen Verstande Geistschöpfer durch sich selbst werden können." Und nun entwirft Herder in begeisterten Worten das Programm des Lehrgedichts der Zukunft. Es wird nicht handeln vom Menschen als einem sozialen Wesen — diesen Gegenstand will Herder ja den Franzosen und Engländern überlassen — sondern von ihm als dem Mikrokosmos, dem Spiegel der Welt, dem Schöpfer einer Welt. Ergreifend wird die Grösse und das Wunder der menschlichen Seele geschildert. Es sind Zeilen, aus denen bester Herder spricht und bezaubert: Herder, der Schüler Hamanns, des Entdeckers der einen Menschennatur, der Magier, der Lebenskräfte erahnt und erweckt, der deutsche Stürmer und Dränger, der Verkünder göttlich schaffender Gewalten im Menschen. Dieses Lehrgedicht ist ihm Herzenssache. Es wird stehen auf gesichertem Boden, auf den Erkenntnissen, Erfahrungen, Einsichten der modernen Wissenschaft und Philosophie, und es wird sich zugleich weit darüber hinauswagen in noch unbekannte Höhen. Zwiespältige Gefühle bewegen schon den jungen Herder angesichts des gegenwärtigen Standes der Wissenschaften: sie begeistern ihn, aber sie befriedigen ihn doch nicht ganz. Und eben in diesem Zwiespalt reift der Gedanke an das zukünftige Lehrgedicht. „Wenn da, wo der Weltweise nur von fern furchtsam lauschen muss, der Dichter, als Bote der Götter, als Vertrauter der Geheimnisse des Geistes mit kühnen Schritten fortginge, um in das Heilige zu dringen, was würde er sehen? Von keinem Auge gesehene Dinge! Was würde er hören? Heilige und geweihte Worte, die niemand gehöret! Und was sprechen? Geflügelte Sprüche, die keine Zunge vor ihm wagte. — Ich will mich erklären. Wenn die Erfahrungen, die man über und in der menschlichen Seele angestellet, zu poetischen Körpern umgeschaffen würden, wenn die Mutmassungen des Weltweisen vom Dichter, nach der ihm verliehenen Freiheit, sinnliche Gewissheit bekämen, wenn die Hypothesen zu dichterischen Fiktionen sich umbildeten, wenn jede grosse psychologische Wahrheit sinnliches Leben erhielte, kurz, wenn die ganze Welt der menschlichen Seele ins Licht des poetischen Glanzes träte, dessen sie fähig ist: — welch ein Gedicht; — Wenn der Dichter die ganze Ausdehnung der menschlichen Seele, ihre Höhen und Tiefen, mit seiner mächtigen Hand umspannte, wenn er zu der Grösse,

deren eine menschliche Seele fähig ist, sich erheben, die Stärke des Geistes umfassen und die Güte des Herzens, wie einen pierischen Quell, kosten könnte, da seine Ideen so hoch, seine Wahrheiten so stark und seine Empfindungen so bezaubernd wären als der grösste Geist, die stärkste Seele, das beste Herz, und er hiezu alle Macht der Dichtkunst aufböte — wie lebhaft hat nicht schon Abt gedacht, der doch bloss beobachten, nicht schildern, der insonderheit lehren, nicht rühren wollte, der vorzüglich die Geschichte zu seiner Gehülfin machte, da dem Dichter alles zu Gebote steht.“ Mit seinen Worten hofft Herder einen Genius zu entzünden und für den Gegenstand zu gewinnen. Zu gleicher Zeit aber greift er selbst, von seinem Projekt begeistert, zur Feder und beginnt ein Lehrgedicht vom Menschen, ein Lied auf den Menschen der Natur vor aller Kultur und Gesellschaft. Von diesem Werk wird später noch die Rede sein müssen.

Der Fragmentenaufsatz über die Lukrezischen Dichter zerfällt in zwei Teile. Im ersten Teil betrachtet Herder die kosmologischen Dichter der Gegenwart, er vergleicht sie mit ihrem antiken Vorbild und Vorgänger, mit Lukrez, und er gelangt zu einem günstigen Urteil. Im zweiten Teil hat er sich auf einen höhern Standpunkt erhoben: er stellt das Ideal eines den höchsten Forderungen der Kunst und der Wissenschaft entsprechenden Lehrgedichts auf, und es geschieht, dass nun das Urteil über die Dichter der jüngsten Vergangenheit modifiziert wird. Das Lehrgedicht von Haller, Withof und Creuz ist zwar nicht vollständig entwertet, es ist immer noch der Betrachtung würdig, aber die Zustimmung ist nicht mehr uneingeschränkt: die vorliegenden didaktischen Gedichte sind nunmehr schätzbar als Vorstufen, Vorarbeiten für eine höhere Form, als Zeugnisse notwendiger, unentwegter Bemühung um eine Gattung, die ungeahnte Möglichkeiten birgt, sie sind historisch gerechtfertigt, aber ihre Bedeutung wird auch nur mehr eine historische sein, sobald die höhere Form errungen ist. Mit sicherem Instinkt hat der junge Herder damit in diesem Aufsatz den Rahmen gezogen, in dem sich sein Urteil fortan bewegen wird bis in seine letzte Zeit: er schenkt den Lehrdichtern alle Achtung, er „nimmt sie ernst“! aber er nimmt sie doch auch nur bis zu einem gewissen Grade ernst; denn nie verliert er den absoluten Maßstab aus den Augen.

Herder beschäftigt sich zu allen Zeiten seines Lebens mit den Lehrdichtern. Er registriert Neuerscheinungen, er bespricht die Werke von Dusch, von Creuz, Giseke und Sucro, er lässt sich in den siebziger und achtziger Jahren mit dem Zürcher Lavater, der ein Lehrgedicht über den

Unsterblichkeitsglauben plant, in einen Meinungsaustausch über eben dieses Projekt ein. Er zitiert noch in den Humanitätsbriefen lange Stellen aus einem soeben erschienenen Lehrgedicht von der Lühes. Aber als Zeichen für sein Interesse an der didaktischen Poesie der Aufklärung noch wichtiger ist die Tatsache, dass sich in seinen Schriften bei Gelegenheit immer wieder Reminiszenzen an Lehrdichter, Hinweise auf ihre Werke, Zitate daraus und Erörterungen ihrer Gedankengänge finden; denn dies beweist uns erst, wie vertraut er mit ihnen ist, wie mannigfaltig die Berührungsstellen sind, die er mit ihnen gemein hat, wie notwendig und wie natürlich ihm sein Leben lang der Umgang mit ihren Werken ist. Kaum einer der bedeutenden Lehrdichter entgeht seiner Aufmerksamkeit. Er verrät durch unzählige Bemerkungen, dass er mit der ganzen Literaturgattung eingehend vertraut ist. Es hätte keinen Sinn, ein vollständiges Verzeichnis der betreffenden Stellen anzulegen. Einige Andeutungen müssen genügen.

Schon 1767, in einer Rezension von Gisekes Werken, lässt Herder durch einen kurzen Hinweis erkennen, dass er sich um eine Art Rangordnung unter den moralischen Lehrdichtern bemüht. Giseke erscheint ihm als ein zärtlich liebenswürdiger, nicht aber als ein bedeutender Dichter. Gross, sagt er, sei Giseke auch nicht in seinen moralischen Lehrgedichten, „in denen uns Haller und Withof schon mehr zur Philosophie, Hagedorn mehr zu Horazischer Charakterschilderung und Dusch beinahe zur Präzision eines Pope gewohnet haben“[3]). Und wir erstaunen füglich, wie sicher der Griff schon ist; denn an Haller und Withof hat Herder stets festgehalten.

Aus dem Jahre 1768 stammen die Fragmente zu einer Archäologie des Morgenlandes, eine von Herder selbst nicht veröffentlichte Vorstudie zu dem Werk über die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts“. Darin betont er den poetisch-sinnlichen Charakter der biblischen Erzählung von der Schöpfung, und im Anschluss daran polemisiert er gegen die „abstrakten“ metaphysischen Vorstellungen von Haller und von Creuz, von denen er zum Beleg Stellen aus Gedichten zitiert[4]). Die nämliche Polemik kehrt wieder in der Aeltesten Urkunde selbst (1774) und in den Gesprächen über Spinoza (1787).

In der kleinen Schrift Ueber den Einfluss der schönen in die höhern Wissenschaften (1779/80) behandelt Herder das Thema von den Beziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst. Es ist nicht erstaunlich, dass er in diesem Zusammenhang auch einmal die Lehrdichter Haller, Withof, Lichtwer, Lessing und Kästner erwähnt. Erstaunlich ist aber die Bewer-

tung, die er ihnen zuteil werden lässt. Er führt sie an als Beispiele für die glückliche Vereinigung von Dichtung und Wissenschaft und nennt sie in einem Atem mit Dante, Petrarca, Milton, Swift, Shaftesbury und Pope[5]). Dass er die Stelle cum grano salis verstanden wissen will, ist anzunehmen, aber eine überraschende Huldigung ist doch in ihr enthalten.

Die Gott-Gespräche führen in die Nähe Goethes. Herder feiert den Philosophen Spinoza. Er bekämpft die auf Leibniz zurückgehende Vorstellung von der Wahl der besten Welt als Gottes unwürdig und nennt und zitiert in diesem Zusammenhang mit Ehrfurcht Uz, den Anakreontiker und Verfasser der Theodizee. Dass er in der gleichen Schrift sich kritisch über die abstrakten Dichter Haller und Creuz äussert, ist schon gesagt; er tut es doch immer mit Schonung. Im Exkurs über die sogenannten Physikotheologien aber hat er vermutlich auch an Brockes gedacht, obschon er keine Namen nennt[6]).

Am auffallendsten aber zeigt sich das Interesse für die Lehrdichter in den Spätwerken der neunziger Jahre und der Jahrhundertwende, in den Briefen zur Beförderung der Humanität und in der Adrastea zum Beispiel. Es ist die Zeit des Freundschaftsbundes zwischen Schiller und Goethe und der aufblühenden Romantik. Da wendet sich Herder der Vergangenheit zu, er fragt nach ihrem unentbehrlichen, bleibenden Beitrag für die Menschenbildung und sucht eine Summe zu ziehen aus den Leistungen und Erfahrungen des verflossenen Jahrhunderts. Einen polemischen Sinn gibt Herder dieser Wendung. Denn der Gegenwart wirft er vor, dass sie hochmütig sei und der Dankesschuld gegenüber der letzten Vergangenheit vergesse; und die Erinnerung des Vergangenen soll sie lehren, wie wenig Grund sie habe, sich über die Aufklärung erhaben zu fühlen. Herder scheint es dabei ein besonderes Bedürfnis zu sein, auch die Leistung der Lehrdichter seiner Zeit zu vergegenwärtigen. Dass sie unzeitgemäss sind, entgeht ihm durchaus nicht; aber gerade deswegen ruft er sie auf, so seine Gegnerschaft zur Zeit aussprechend. Er zitiert zum Beispiel einmal, zunächst ohne den Verfasser zu nennen, einen langen Passus aus Lichtwers Recht der Vernunft, weil Lehren darin enthalten seien, die der Jugend Gedächtnissprüche werden sollten um ihres moralisch bildenden Wertes willen; dann wendet er sich wie folgt an seine Leserschaft: „Sie halten vielleicht dies schöne Lehrgedicht für ein Manuskript; leider ist's seit seiner Bekanntmachung im Jahre 1758 für viele ein Manuskript geblieben. Es heisst ‚Lichtwers Recht der Vernunft', und scheint unsrer poetischen Welt so veraltet wie Hallers, Käst-

ners, Uz', Withofs, ja überhaupt die Lehrgedichte. Unser Publikum ist jung; es liebt die Tändeleien der Jugend“[7]). Er zitiert einmal sogar ein Gedicht aus Gleims Halladat und bemerkt dazu, dieses Buch enthalte Blätter zum echten Koran der Menschengüte[8]). Und in der Adrastea lässt er Zernitz zum Wort kommen mit dem Gedicht Das Gewissen[9]). Die Dichter Brockes, Haller und Hagedorn aber nimmt er in Schutz gegen den Vorwurf, dass sie doch nur Nachahmer seien, Nachahmer Cowleys, Popes und andrer, und er erklärt, dass der deutsche Charakter bei ihnen aus jeder Zeile spreche und ihrem Wort einen unverlierbaren, eigenen Klang verleihe, weshalb sie unersetzlich und unerlässlich seien für die deutsche Bildung[10]).

Diese Zeugnisse mögen erkennen lassen, dass Herder die Lehrdichter der Aufklärung nie aus den Augen verliert, dass er mit ihren Werken und Gedanken in vertrautem täglichem Umgang steht und dass er sich eine Kenntnis der ganzen Literaturgattung, nicht bloss einzelner bedeutender oder ihm zufällig besonders nahestehender Dichter verschafft hat. Sie dürfen aber nicht verführen zu glauben, Herder habe seinen höhern Standpunkt und seinen strengern Maßstab aufgegeben. Nie bedeutet ihm die von den Aufklärern geschaffene Lehrdichtung Erfüllung, Verwirklichung eines Ideals, nie befriedigt sie ihn ganz und gar, nie ist sie ihm mehr als ein Versprechen, ein Ansatz für künftige Entwicklung, Vorstufe für eine höhere, nie lässt er seine Vorbehalte fallen.

Seine Haltung den Lehrdichtern gegenüber bleibt kritisch. Kritisch setzt er sich in der Aeltesten Urkunde und in Gott mit Haller und Creuz, mit Uz und den Physikotheologen auseinander, und er trifft sie gewiss nicht nur als Denker, sondern auch als Dichter; ihr Weltbild nämlich erscheint ihm deswegen unhaltbar, weil es unpoetisch, unsinnlich, abstrakt ist. Zugleich lässt sich erkennen, dass der Gedanke an eine mögliche Vollendung des Lehrgedichts ihn bis an sein Ende nicht loslässt, sondern nur immer neue Nahrung erhält. Im Fragmentenaufsatz entwirft er den Plan eines Gedichts von der menschlichen Seele. Bald aber steht ein anderes Ideal im Mittelpunkt: Herder erwartet, erhofft, fordert ein Naturgedicht, das an poetischem Wert den mythologischen Lehrgedichten der Griechen oder den biblischen Dichtungen ebenbürtig wäre und zugleich den Fortschritten und Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften Rechnung trüge. Ein solches Ideal bedeutet an sich schon ein Urteil. Wenn Herder also gelegentlich darauf verzichtet, in ausdrücklichen Worten Kritik zu üben, heisst das nicht, dass er wirklich alle kritischen Einwände fallen gelassen habe. Nie können ihm die bekann-

ten Lehrdichter mehr sein als Vorläufer und Vorarbeiter, Wegebahner für einen Grössern, dem ihr Ruhm einst wird weichen müssen; als solche Wegebahner allerdings sind sie alles Interesses würdig, sind sie schätzbar und unentbehrlich, so Christoph Joseph Sucro etwa, der, wie Herder sagt, mit Haller wetteifert, ohne ihn freilich zu erreichen. Herder bezeugt als Rezensent (1773) diesem Lehrdichter seine Anerkennung durchaus; aber Sucros Ruhm ist es, mehr ein Versprechen zu sein als eine Erfüllung, „und der Rezensent sieht noch einem deutschen philosophischen Dichter entgegen, der auf einer Bahn, die so viele und so glücklich betreten, zu einer neuen Höhe steigen wird! Wenn das Licht der Wahrheit zu unsrer Zeit so sehr zugenommen und so viele Entdeckungen gemacht sind: in welcher aonischen Höhle schläft noch die Muse, die diese Wahrheiten, diese Entdeckungen singe?“[11]).

Es ist vor allem die Beschäftigung mit der hebräischen und griechischen Dichtung, das Studium der primitiven Seele, ihrer Wissenschaft und Kunst und das Studium der modernen Naturwissenschaften, was Herders Denken über die Lehrdichtung nährt und ausreifen lässt. Die biblische Erzählung von der Schöpfung und vom Sündenfall und das Buch Hiob lernt er verstehen als grossartige vollendete Lehrgedichte, und sie erwecken in ihm die Sehnsucht nach einer Wiedergeburt der didaktischen Gattung auf der Stufe der modernen Erkenntnis. In den Schriften und Systemen von Leibniz, von Kopernikus, Newton, Buffon und Priestley aber sieht er überall dichterische Kräfte am Werk, entdeckt er überall die Keime zu einer neuen Naturpoesie. Er gewinnt die Ueberzeugung, dass die Wissenschaft, und zwar auch die moderne, im Grunde dichterischen Ursprungs sei und dass das Lehrgedicht deshalb ganz notwendig und organisch aus ihr hervorgehen werde: der Naturdichter hätte nur die Aufgabe, die gewissermassen gebundenen poetischen Potenzen zu befreien und das naturwissenschaftliche Weltbild dem sinnlichen und fühlenden Menschen, der es im Grunde geschaffen hat, wieder zuzueignen und verständlich zu machen. So entzündet sich denn seine grundsätzliche Polemik gegen die abstrakte didaktische Poesie von Haller und Creuz in der Aeltesten Urkunde und in den Fragmenten zu einer Archäologie des Morgenlandes, wo ihm eben die poetische Kraft der biblischen Darstellung offenbar wird[12]). Und im Anschluss an die Betrachtungen über die Naturpoesie des Buches Hiob erhebt er die Forderung nach einer modernen Naturdichtung, die „unsern Begriffen vom System der Wesen gemäss“ wäre. „Ich zweifle nicht, dass aus Kopernikus' und Newtons, aus Buffons und Priestleys Systemen sich ebenso hohe Naturdich-

tungen machen liessen als aus den simpelsten Ansichten; aber warum hat man sie nicht? Warum reizen uns die einfachen, rührenden Fabeldichtungen alter oder unwissender Völker immer noch mehr als diese mathematisch-, physisch- und metaphysischen Genauigkeiten? Nicht wahr, weil jene Völker in lebendiger Ansicht dichteten, weil sie alles, Gott selbst, sich gleichförmig dachten, die Welt zu einem Hause verengten und in ihr alles mit Hass und Liebe beseelten. Der erste Dichter, der das auch in der Welt Buffons und Newtons kann, der wird, wenn Sie wollen, mit wahrern oder wenigstens umfassendern Begriffen die Wirkung tun, die jene mit ihren engen menschlichen Fabeldichtungen taten. Wir wollen wünschen, dass so ein Dichter bald geboren werde“[13]).

In den Humanitätsbriefen scheint Herder zu den Lehrdichtern der Aufklärung ein schlechthin positives Verhältnis gefunden und seine Vorbehalte aufgegeben zu haben. Aber es scheint nur so; denn wenn er hier einmal den Dichter auffordert, eine botanische Philosophie in einem schönen Lehrgedicht zu gestalten, und ihn zu dem Zwecke hinweist auf die Mythologie, die Fabel und die Idylle der Alten und auf Geschichte, Philosophie und Naturwissenschaft, so zeigt dies, dass er seinen absoluten Maßstab nicht aus den Augen verloren hat[14]). In der Adrastea endlich finden wir die zusammenhängendste Darstellung seiner Gedanken über die Bedeutung und die Zukunft des Lehrgedichts. Wieder lenkt er den Blick auf das Vorbild der ältesten Denker und Philosophen hin, die die Wahrheiten ihres Systems als Aussprüche der Musen angekündigt hätten. Er betont mit allem Nachdruck, dass Dichtung und Philosophie nicht zu trennen seien, und behauptet sogar, es sei ein Zeichen der mangelhaften innern Durchdringung und Durchbildung, ein Zeichen, dass die einheitliche Gedankenführung fehle, wenn ein System keinen dichterischen Ausdruck finden könne. Und dies ist in der Tat der Vorwurf, den er gegen die moderne Wissenschaft erhebt, dass sie sich noch nicht als innere Einheit begriffen habe. Deshalb erklärt er auch, dass nicht der Dichter, sondern der Gelehrte und der Philosoph schuld daran sei, dass es noch kein modernes kosmologisches Lehrgedicht gebe. „Nicht an den Dichtern, dünkt mich, lag es, sondern an den Philosophen, weil ihre Systeme selten so vollständig überdacht, so rein ausgedrückt waren als die vielleicht mangelhaftern Systeme der Alten. Erscheint einst ein solches System, sind die Wahrheiten der Astronomie und gesamten Naturlehre, der Chemie und gesamten Naturgeschichte, so wie die Geschichte des Menschen von innen und aussen so gebunden und geordnet, dass in allen die höchste Reinheit und Einheit, ein Unendliches an

Folgen in jedem Punkt erscheinet, kein Zweifel, ein solches System ist selbst die reinste und höchste Poesie an Würde und Klarheit. Wie die Natur und Wahrheit, wie ein Genius wird es erscheinen, reizend in seiner Einfalt, keines fremden Schmuckes bedürftig“[15]). Wieder zeigt sich bei dieser Gelegenheit, wie der Gedanke an das vollendete Lehrgedicht die Stellung Herders zu den Lehrdichtern des 18. Jahrhunderts bestimmt. Er schätzt sie, gerade weil er an die Zukunft der ganzen didaktischen Gattung glaubt, er nimmt deshalb einen Uz in Schutz gegen das Urteil der „Neulinge“, die ihm den Dichternamen absprechen wollen, er verteidigt Uzens Oden gegen den „bizarren Geschmack“, der sie verdrängt habe, er nennt sie ein „Lehrbuch der liebenswürdigsten Moral in süssen Gesangsweisen“. Aber er erkennt in Uz doch wiederum nur einen Vorläufer. Uz verschafft ihm eine „Ahnung“ dessen, was Lehrdichtung sein kann und dereinst sein wird, aber die Erfüllung steht noch aus.

III.

Am ausführlichsten und am aufschlussreichsten für Herders Stellungnahme ist die Kritik, die er in der Aeltesten Urkunde und den Fragmenten zu einer Archäologie des Morgenlandes und in den Gesprächen über Spinoza an Creuz und Haller, an den Theodizeendichtern und an den Physikotheologen übt.

Moses, sagt Herder, habe über das Nichts, über den Zustand vor der Schöpfung einen Vorhang fallen lassen und damit allen seinen Interpreten und allen Philosophen den Weg gewiesen. Wer in der Bibel Aufschluss suche über die Begriffe „Anfang, schuf, Zeit, Ewigkeit, Unding, Werde“, der verschliesse sich nur den Zugang zu den Werten und Schönheiten des Buches. Wer über das Nichts vor der Schöpfung, über Zeit und Ewigkeit spekuliere, der komme überhaupt über Begriffsspielereien und Tautologien nicht hinaus, er verwickle sich höchstens in den lächerlichen Wahn, dass er glaube, etwas zu sagen, während er doch nichts sage, etwas zu denken, während er doch nichts denke und nichts begreife. „Was sehet ihr dort jenseits der Welt? ‚Nichts!‘ Warum ist die Welt zufällig? ‚Weil auch ihr Etwas Nichts sein könnte!‘ Warum ist Gott nicht zufällig? und die Welt durch ihn da? ‚Weil das grosse Etwas Etwas und ohne dies Etwas das grosse Nichts Nichts wäre!‘ Begreift ihr das alles? Wer wollte das nicht begreifen? Es steht ja: Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde? Und woraus schuf er sie anders als aus Nichts? Und was wäre ohne diese Schöpfung anders

gewesen als das grosse Nichts unten und Nichts oben! Wer wollte das nicht begreifen. Unsere metaphysischen Beweise sind alle ja — auf dieses grosse Nichts gebauet!“[1]) In diesem Zusammenhang nennt und zitiert Herder Creuz, den „grossen metaphysischen Dichter dieses schwarzen Nichts der Schöpfung, woraus alles geschaffen ist“, dessen Gedichte sich kennzeichnen liessen mit dem einen Wort „Verirrungen ins Nichts, damit es Etwas werde“. Creuz ist der Dichter, der sich nicht an das Vorbild Moses' hält und an dem sich beispielhaft auch das Schicksal dessen vollzieht, der das Unmögliche versucht und das Nichts vor der Schöpfung denken will: es schaut nichts heraus als „Leersinn“, Wortgeklingel. „Wir sind aus der anschaulichen, lebendigen Welt hinaus, stehn mit Ohr und Auge an den grossen Röhren der Metaphysik, der Ewigkeit des Undings, dem grossen Zwecke der besten Welt im Auge des höchsten Gottes unter allen möglichen Welten — und dieser ganze Wortwirbel... wer sollte ihn nicht verehren“[2]). Zur Illustration zitiert Herder eine Stelle aus den Lukrezischen Gedanken, nämlich die ersten Verse aus dem Buch über den Ursprung der Dinge:

Euch ruf ich an, euch ihr altgraue Weisen!
Zeigt mir den Raum, wo keine Welt noch war!
Bezeichnet jenen Gleis von Wunderkreisen,
Wo sich das Licht gebar!
Wo Nichts unten und Nichts oben
Und nichts in dem Unendlichen umschränkt —
Und doch die Höh' ward, wo sich Himmel hoben,
Und doch die Tief', in die das Weltmeer sich gesenkt.

Bei solchen Worten vom Nichts oben und Nichts unten lasse sich nichts denken und nichts vorstellen. „Der sinnliche Begriff davon ist eine Trugvorstellung, so fertig auch eure Kinder und Säuglinge ausrufen mögen ‚aus Nichts hat Gott die Welt gemacht!‘“ Herder begreift nun diese Spekulation über den Anfang, über die Ewigkeit und das Nichts vor der Schöpfung als Aeusserung menschlichen Uebermutes, menschlicher Vermessenheit: das Geschöpf glaubt sich auf den Standpunkt des Schöpfers stellen zu können. Die Verwirrung des Denkens, die Verwicklung in Tautologie und leeres Wortgeklingel lässt sich danach verstehen als eine Art Strafe. „Können wir in unserm schwachen Gefäss der Menschheit nur Einen Gedanken denken, wie Gott ihn denkt! Eine Sache sehn und erkennen, wie der unendliche, allmächtige Schöpfer sie sieht — und nun alle Dinge in ihrem Innersten, in ihrem Urquell! das

Werde, die Entstehung dieser Schöpfung, aller Welten! ihre Verbindung, Endzweck, Dasein, wie Gott sie entwarf, zu schaffen beschloss und schuf — kann's eine frechere Verkennung sein selbst und Versuchung des Allerhöchsten geben, Offenbarung in solchem Sinne zu erwarten, zu fordern?"[3])

Es scheint, dass Herder Creuz' Intention missverstanden oder übersehen hat. Denn der Gedanke an das Nichts und an die Vergänglichkeit und Ohnmacht des Menschen führt diesen Skeptiker gerade zur Resignation, zum Verzicht auf das Absolute, er lehrt ihn den Standpunkt im Relativen, im alltäglichen Leben zu suchen und der Grösse, dem Heldentum, dem Leben nach abstrakten Begriffen zu entsagen. Creuz' letzte Weisheit ist, dass der Mensch sich dem Diesseits einordnen und darauf verzichten müsse, unbedingte Wahrheit zu erkennen. Immerhin bleibt der Unterschied zu Herder gross genug. Denn die Wendung zum Diesseits, die Entscheidung für den menschlichen und kreatürlichen Standpunkt geschieht bei diesem nicht aus Resignation, sie wird nicht als Verzicht empfunden. Das Erlebnis der Fülle, des Reichtums, der Grösse und der Schönheit der Schöpfung und des Menschen, dies ist es, was Herder bestimmt. In ihm sind neue Kräfte erwacht, er erlebt das menschliche Dasein als unendlichen Wert und sehnt sich nicht nach Genüssen und Einsichten, die dem Menschen vorenthalten sind, weil er nach seiner Beschaffenheit für sie gar nicht fähig wäre. „Mich kümmert die überirdische Abstraktion sehr wenig, die sich aus allem, was ‚Kreis unsres Denkens' heisst, ich weiss nicht auf welchen Thron der Gottheit setzet, da Wortwelten schafft und über alles Mögliche und Würkliche richtet", so sagt er einmal[4]). Herders Sehnsucht gilt vielmehr der Schau des primitiven Menschen, der noch durch kein abstraktes Denken „entkräftet", die Welt mit seinen Sinnen erfasst und unbedenklich jede Erscheinung nach der Analogie seines Innern deutet, das heisst: handelnde, wirkende, lebendige Wesen im Sturm und im säuselnden Winde, im rauschenden Wasserfall und im Meer anschaut und erkennt.

In ähnlichem Zusammenhang wie Creuz zitiert Herder Haller[5]), der sich zwar das Fragen nach Zeit und Ewigkeit verbietet und bekennt, dass es ein sinnloses Unterfangen wäre, durch Häufung von Vorstellungen ein Bild der Unendlichkeit Gottes gewinnen zu wollen, dem aber diese Erkenntnis zugleich Verzweiflung und Resignation bedeutet.

Unzulässige Abstraktion, so erkennt Herder, liegt auch Leibniz' Lehre von der besten aller möglichen Welten zugrunde. Er demonstriert dies am Beispiel von Uzens Theodizee. Der Fehler Leibniz' ist, dass er Gott

und die Welt trennt, die Wirklichkeit in eine abstrakte Möglichkeit verwandelt und die Schöpfung für das Kunstwerk einer kalkulierenden, Vor- und Nachteile abwägenden Gottheit erklärt. „Vor Gott", sagt Philolaus, „lagen keine Risse aufgeschlagen; er sass nicht wie ein grübelnder Künstler, der sich den Kopf zerbrach, entwarf, verglich, verwarf, wählte. Kein Reich des Möglichen ist ohne und ausser Gott da: denn wenn Er's nicht schaffen wollte, nicht schaffen konnte: so war's nicht möglich. Keine Welt, geschweige tausend Welten nach lockenden Entwürfen, die nur eines Winks zu ihrem Dasein bedurft hätten und die Gott doch nicht wählte, konnten je ein Gedanke Gottes werden. Er spielte nicht mit Welten, wie Kinder mit Seifenblasen spielen, bis ihm eine gefiel und er sie vorzog. Waren tausend andre ausser dieser möglich: so konnte ein grösserer Gott sie erschaffen und der schwächere, mühsam-überlegende war kein Gott"[6]). Herder kämpft für eine würdigere Auffassung von Gott und von der Welt. Gott spielt nicht, er braucht nicht zu rechnen, er kann gar nicht anders als das Gute wirken, aus seiner ganzen Natur fliesst es notwendig. Und die Welt ist mehr als das Produkt einer Laune, eines Zufalls oder einer Kalkulation, sie ist vom Schöpfer nicht zu trennen; er hätte nämlich gar keine andere schaffen können, sie steht zu ihm in einem geraden, einfachen, notwendigen Verhältnis, sie ist der notwendige Ausdruck seiner Kräfte. Damit ist das Diesseits, ist sinnliche Erscheinung neu gewertet. Um zu Gott zu gelangen, braucht man den Standpunkt im Menschen, im Diesseits, in der Welt sinnlicher Erfahrung nicht zu verlassen. In Bild, Gestalt, Gesicht, in Raum und Zeit offenbaren sich schon die göttlichen Kräfte dem anschauenden Menschen. So muss sich Herder denn auch gegen die Physikotheologen wenden, die, statt „sich um die innere Natur der Dinge zu bekümmern, wie sie da sind", statt nach den Kräften und Gesetzen zu fragen, die sich in jedem natürlichen Gebilde manifestieren und nach denen sich jedes Organ verhält, nach den Absichten, den Endzwecken forschen, die Gott bei der Schaffung dieses oder jenes Gebildes verfolgt haben könnte, und darauf hinausgehen, „alles zur Willkür Gottes zu machen, die Kette der Natur zu zerreissen und ein paar Gegenstände in derselben so zu isolieren, dass eben an dieser und jener Stelle ein elektrischer Funke willkürlicher göttlicher Absicht fahre"[7]). Herder nennt keinen Namen, auch nicht den Brockes'. Aber es scheint, dass er auch an ihn, den Sänger des Irdischen Vergnügens in Gott denkt. Auch der Physikotheologe entwertet im Grund den sinnlichen Gegenstand, er entwertet die Welt; er raubt der Natur ihren innern Sinn, um ihr äussere Zwecke anzudichten, und wie der

Theodizeendichter Uz und wie Haller und Creuz verlässt auch er den menschlichen Standpunkt, um sich in den Rat Gottes zu mischen und dessen geheime Absichten zu erkennen.

Die Kritik Herders gilt hier überall zunächst nicht dem Dichter, sondern dem Denker, dem Philosophen und dessen Weltbild und Standort. Herder beanstandet ein Denken, das über menschliche Wirklichkeit und sinnliche Erfahrung hinausführen will oder sie entwertet und den Zusammenhang mit dem konkreten Leben verliert. Er beurteilt Philosophie und Wissenschaft als Pädagoge, als Menschenbildner, er wertet die Erkenntnis nach ihrer Bedeutung für die Bildung. Das Wissen soll dem Menschen helfen, sich in der Welt zurechtzufinden, sein Verhältnis zur Umwelt zu begreifen und zu gestalten, ihm helfen seine Aufgabe einzusehen und zu bewältigen und den Forderungen der Wirklichkeit, des realen Lebens gerecht zu werden. Wenn es das nicht tut, wenn es Selbstzweck wird und der Aktualität, dem wirklich gelebten Leben und seinen Problemen entfremdet, ist es wertlos, ja eitel und schädlich. Und eben dies, so meint Herder, ist in der Gegenwart der Fall. Er begreift und charakterisiert die geistige Situation des 18. Jahrhunderts wie Rousseau und Hamann als eine Bildungskrise. Er ist der Meinung, dass Wissenschaft und Philosophie nicht mehr fähig wären, den Menschen zu befruchten, zu beleben und zu stärken, dass sie ihn im Gegenteil verstümmelten, unsicher, rat- und hilflos machten. Die Persönlichkeit wird das Opfer der Gelehrsamkeit. Als ein solches Opfer hat sich Herder selber empfunden zu der Zeit, als er seine Seereise nach Frankreich antrat. Und die verschiedenen Abarten des aufgeklärten Bildungsmenschen, des Schöngeists, der mit seinem Wissen nur spielt und prunkt, und des Pedanten, dem das Wissen Selbstzweck geworden ist, hat er oft genug gegeisselt und an den Pranger gestellt.

Wahre Bildung findet Herder nicht bei den abstrakten Denkern und Gelehrten, sondern beim Volke, das durch die Schule nicht verdorben ist, beim Menschen der Tat oder beim Primitiven. Ein Kennzeichen dieser Bildung ist unter anderm die Fähigkeit, sich eigentlich, bestimmt und klar auszudrücken. Und was bemerkt Herder nun? die Sprache des in diesem tiefsten Sinne gebildeten Menschen ist nichts anderes als Poesie; sie findet er im Volkslied, bei Shakespeare und bei Ossian, bei den Alten und bei den Primitiven. In Worten, die deutlich an Hamann erinnern, schildert er den Gegensatz zwischen der Sprache des modernen Halbgebildeten und der des Primitiven so: „Sie wissen aus Reisebeschreibungen, wie stark und fest sich immer die Wilden ausdrücken. Immer

die Sache, die sie sagen wollen, sinnlich, klar, lebendig anschauend: den Zweck, zu dem sie reden, unmittelbar und genau fühlend: nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und symbolischen Letternverstand (von dem sie in keinem Wort ihrer Sprache, da sie fast keine Abstrakta haben, wissen) durch alle dies nicht zerstreuet: noch minder durch Künsteleien, sklavische Erwartungen, furchtsamschleichende Politik und verwirrende Prämeditation verdorben — über alle diese Schwächungen des Geistes selig-unwissend erfassen sie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte und dies mit jenem. Sie schweigen entweder oder reden im Moment des Interesses mit einer unvorbedachten Fertigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlstudierte Europäer allezeit haben bewundern müssen und — müssen bleiben lassen... Unsre Schulmeister, Küster, Halbgelehrte: Apotheker und alle, die den Gelehrten durchs Haus laufen und nichts erbeuten, als dass sie endlich, wie Shakespeares Lancelots, Polizeidiener und Totengräber, uneigen, unbestimmt und wie in der letzten Todesverwirrung sprechen — diese gelehrte Leute, was wären sie gegen die Wilden?“[8]) Derjenige, dessen Sprache Poesie ist, das heisst: gesättigt mit Anschauungen und Bildern aus seinem Lebenskreise, individuell und immer der konkret-einmaligen Situation des Lebens angemessen, ist der wahre Gebildete. Umgekehrt verrät derjenige, der in unsinnlichen, unpoetischen, abstrakten und allgemeinen Wendungen Lebensweisheit und Wissenschaft verkündet, nur seine Denkschwäche. Herder bemerkt, dass Shakespeare nur die Narren und Blödsinnigen abstrakt sprechen lässt, und eben dieser Zug verrät ihm die tiefe Einsicht des Dichters in das Wesen des Menschen. „Nun dünkt's mich freilich offenbar... dass Shakespeare alle abgezogene Moral, leere locos communes und Klassifikationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf keinen ganz passen, und den schönsten Predigerdunst von Sprichwörtern, Lehren und Allgemeinsätzen am liebsten — niemanden in den Mund legt als Kindern, Narren, Schwachen, Blödsinnigen und Alten. Jeder noch ganze Mensch in allen seinen Stücken hat bloss charakteristisch-individuell zu denken, zu sprechen und durch beides vielmehr zu handeln. Jedes Allgemeine, was ein solcher sagt, ist von Individual- und Zeit- und Charakterkräften gleichsam hervorgedrungen und errungen“[9]). In den Blumenlesen von Lebensweisheiten aus Shakespeare kämen nicht die eigentlichen Helden und Hauptcharaktere zum Wort, sondern die Narren und die Kinder, nicht die Hamlets, sondern die Polonius. Mit Polonius aber stehe es so: er gebe seinem Sohn Lebensregeln mit auf den Weg, wie sie „im schönsten Sittenbüchlein nicht schöner stehen“, aber er wisse dabei in

seinem Innern nicht was er sage, er nehme die Sprüche selber nicht ernst — dies beweise die Doppelrolle, die er dem Hof und Ophelia gegenüber spiele.

So ist auch die Sprache der echten, menschenbildenden Wissenschaft und Philosophie Poesie. Nur dann ist das Wissen fruchtbar, bildend, wenn es dem sinnlichen Menschen verständlich geworden ist. Die Wahrheit muss für das sinnliche Geschöpf die Form der Poesie annehmen, sie muss sich ihm offenbaren in einer Sprache, die seiner konkret-einmaligen Lage gemäss ist. Es gibt keine Wahrheit an sich, wenigstens nicht für den Menschen, die Wahrheit drückt immer nur ein Verhältnis zwischen dem Menschen und seinem Gegenstande aus, sie hat die Form der „Analogie zum Menschen", und sie wandelt sich deshalb auch von Volk zu Volk, von Ort zu Ort und von Epoche zu Epoche, ohne deswegen ihren unendlichen Wert zu verlieren und aufzuhören Wahrheit zu sein. „Aber wie? ist in dieser ‚Analogie zum Menschen' auch Wahrheit? Menschliche Wahrheit gewiss, und von einer höhern habe ich, solange ich Mensch bin, keine Kunde"[10]). Herder beurteilt Wissenschaft und Philosophie nach ihrem Gehalt an Poesie und sinnlicher Anschauung, nach ihrer Nähe oder Ferne zum konkreten Leben. Die wahre Weltweisheit, sagt er, widerspricht nicht den Sinnen, sondern „berichtigt, ordnet und bestätigt" sie. Das wahre Recht ist nicht abstrakt, sondern immer bezogen auf einen ganz bestimmten, individuellen Fall, in dem es „lebt". Die schönste Gottesgelahrtheit aber ist die, „die mit der Würde, Wahrheit und Einfalt Gottes auf menschliche Herzen würket". Die „höhern" Wissenschaften können nicht gedeihen ohne die schönen, ohne die Poesie[11]). Wo die Kunst fehlt, da verdorren auch die Wissenschaften. Dies ist das Geheimnis von Griechenlands Grösse: die Kultur der Antike war von einem poetischen Genius inspiriert und hat diesen ihren Ursprung nie verleugnet. „Ihre Poesie und Beredsamkeit, ihre Erziehung und Kultur hatte vielmehr Weisheit und unmittelbaren Zweck des Lebens als unsere meiste Lektür und Schulphrasen." „Homer war der erste Philosoph und Plato sein Schüler"[12]).

Am grossartigsten aber und am eindrücklichsten offenbart sich Herder der wesensmässige und notwendige Zusammenhang von Poesie und Weisheit in den Schriften der Bibel. Gott konnte sich selbst, er konnte seine erhabenen Lehren nur mitteilen, indem er Dichter wurde. Er konnte die Menschen nur erziehen dadurch, dass er sich ihnen in Bildern und Gleichnissen kundgab. Das Paradies ist nichts anderes als ein „Auszug der Schöpfung für die Fassungskraft des Menschen", Auszug der Schöp-

fung für die Sinne, und deshalb konnte im Paradies die erste Erziehung des Menschen stattfinden. Im Bilde der Morgenröte „erklärt" Gott seinem Geschöpfe sein Werk als Dichter, so hilft er ihm, sich darin zu orientieren und sich seiner Werkzeuge zu bedienen, bevor er es entlässt und mündig erklärt. Moses aber, die Könige und Propheten sind Dichter. Aus ihnen spricht Gott zum sinnlichen Menschen, ja zu einem Menschen, der mehr als alle andern in seinem Denken gebunden ist an Ort und Zeit, an die Nationalvorurteile eines Volks, an eine ganz und gar einmalige und ungewöhnliche Situation. Und Herder ist der Meinung, dass gerade der Zwang, zu einem solchen Menschen zu sprechen, der göttlichen Lehre ihre Kraft, ihre unvergleichliche Beredsamkeit gegeben habe. „Warum", so fragt er einmal, „offenbart sich Gott den Menschen nicht in einer allgemeineren Sprache, nicht in Begriffen, die nicht gebunden sind an Zeit und Ort und einmalige Situation eines Volks?" Warum verhüllte er „so erhabne Lehren und Triebfedern zur Sittlichkeit der Menschen" in eine so enge, „übertriebene, dunkle Nationaldichtkunst eines Volkes"? Und er antwortet: „Der Mensch, zumal *das* Volk, in *der* Zeit, in *der* Lage war keiner andern Lehre und Unterweisung, die das bei ihm erreicht hätte, was Poesie erreichte, fähig. Es ist nur Wahn, dass wir uns als reine Geister, als philosophische Atomen in uns selbst spiegeln: wir sind sinnliche Geschöpfe, die die Natur sinnlich geniessen müssen oder wir geniessen sie gar nicht. Sinnliche Eindrücke, Kräfte, Triebe sind bei uns die stärksten, wie sie die frühesten und jugendlichsten sind, waren's aber auch am meisten damals bei einem Volk, das noch an den Brüsten der grossen Mutter lag und sich mit Milch und Honig tränkte" [13]).

In der Gegenwart, so sieht Herder, sind nun Wissenschaft und Poesie getrennt. Die Sprache des Gelehrten ist nicht mehr dichterisch. Seine Begriffe sind abstrakt und allgemein. Sie haben keinen Bezug mehr zur konkret-einmaligen Situation des Menschen. Sein Standpunkt ist überzeitlich und überräumlich. Herder kann deswegen die Fortschritte der Wissenschaft nicht leugnen. Er ist sogar begeistert von den Entdeckungen und Erkenntnissen Galileis, Kopernikus', Newtons, von der Erweiterung des Weltbildes ins Unermessliche, von dem Einblick in die unendlich mannigfaltigen Zusammenhänge, Beziehungen, Kräfte, die im Reich der Natur und in dem der Geschichte walten und die Geschöpfe, die Zeiten und Nationen miteinander verbinden. Und um keinen Preis will er all dies Wissen über Bord werfen, um zurückzukehren in einen Zustand, wo der Mensch, in einem beschränkten Horizont lebend, seine Kenntnisse leicht zu überblicken und in Lehrgedichten zu gestalten und zu beseelen

vermochte. Aber er ist nun doch der Meinung, dass diese Wissenschaft so lange eher eine Belastung, ja einen Fluch darstelle, als es nicht gelingt, sie dem sinnlichen Menschen wieder verständlich zu machen und sie poetisch zu gestalten. Kann dies aber geschehen? Es ist Herders tiefste Ueberzeugung und innigster Glaube, dass eine moderne Lehrdichtung im hohen Sinne, eine integrale Lehrdichtung, möglich sei. Diese Ueberzeugung lässt sich vielleicht nicht restlos erklären. Sie ist vielleicht Sache einer Entscheidung fast religiösen Charakters. Aber sie stützt und beruft sich doch auf gewisse Beobachtungen, Erfahrungen und Erkenntnisse des Forschers, Wissenschafters und Philosophen Herder. Er glaubt zu sehen, dass auch an den Entdeckungen und Einsichten der modernen Wissenschaften ein poetischer Genius beteiligt sei und dass die reine Abstraktion nur Schein und Illusion sei. Erkennen ist ja niemals ein passives Verhalten. Der Erkennende abstrahiert nicht von sich selbst, er löscht nicht sich selbst aus, um sich der Gesetzlichkeit des Gegenstandes zu unterwerfen, er deutet vielmehr den Gegenstand nach seinem eigenen Bilde, nach seinen Gefühlen, Strebungen, Bedürfnissen und Massen, er gibt ihm das „Gepräge seines inneren Sinnes". So schafft er sich im Mannigfaltigen Einheit, und dies heisst eben Erkennen. Es macht ihm erst möglich, sich im „Walde sinnlicher Gegenstände, der ihn umgibt," zurechtzufinden und über das „Chaos der auf ihn zudringenden Empfindungen" Herr zu werden, und es entspringt auch erst dem Bedürfnis, dies zu erreichen, dem Bedürfnis, sich in der Welt zu behaupten und zu verwirklichen [14]). Immer setzt es also den ganzen, den sinnlichen, fühlenden, wollenden und handelnden Menschen voraus, immer ist es also auch abhängig von der konkreten Situation des Subjekts in Raum und Zeit, in Volk und Stand und Landschaft. Die Wissenschaft aber als der Inbegriff aller „Wahrnehmungen" (die also immer Entscheidungen des wollenden, handelnden und fühlenden Menschen sind) muss sich endlich notwendig und gesetzlich zu einem einheitlichen poetischen Bilde zusammenschliessen, oder, wenn sie dies nicht tut, ist es ein Zeichen dafür, dass sie noch unfertig, undurchdacht ist und sich noch nicht völlig begriffen hat. Ein solches Weltbild besassen die Alten in ihren Mythologien und philosophischen Lehrgedichten, die Neuzeit ist noch nicht so weit. Das ist begreiflich; denn seit der Antike hat sich der Kreis des Wissens, der Wahrnehmungen ins Unübersehbare ausgedehnt. Aber solange es nicht gelingt, die Summe aller unserer Erkenntnisse poetisch in einem integralen Lehrgedicht darzustellen, solange bleibt das Wissen tot, unfruchtbar und unbegriffen, unfähig den Men-

schen zu bilden und zu beleben, es besteht aus einer Menge von einzelnen Begriffen, ohne dass ein Mensch mit ihnen je sich selbst und seine Welt zu begreifen vermöchte.

Herder geht wie Rousseau aus vom Erlebnis einer Bildungs- und Kulturkrise. Aber er will nicht zurückkehren zur Natur. Er ist nicht kulturfeindlich gesinnt. Er sucht nach Wegen, die Kultur mit der Natur zu versöhnen, die Werte der Wissenschaft für die Menschenbildung fruchtbar zu machen, ihre Begriffe zu vermenschlichen, sie in ein Werkzeug des konkreten, handelnden Menschen zu verwandeln. Und so kommt er eben zum Lehrgedicht. Er ist überzeugt, dass auch die moderne Philosophie und Wissenschaft im Grunde, ohne dass sie es selber weiss, dichterischen Ursprungs ist, dass also das Lehrgedicht für sie keinen Abfall von ihrer Sendung bedeutete, sondern deren Erfüllung. Newton, sagt er, war „in seinem Weltgebäude wider Willen ein Dichter, wie Buffon in seiner Kosmogonie und Leibniz in seiner prästabilierten Harmonie und Monadenlehre. Wie unsre ganze Psychologie aus Bildwörtern bestehet, so war's meistens Ein neues Bild, Eine Analogie, Ein auffallendes Gleichnis, das die grössten und kühnsten Theorien geboren“[15]). Auch bei uns ist (wie bei den Alten oder bei den Wilden) „jede Physik eine Art Poetik für unsere Sinne, aus unsern Erfahrungen geordnet“[16]). Er demonstriert dies einmal an einigen Begriffen moderner Physiker: „Wir sprechen von Würksamkeit und Ruhe, von eigener oder empfangener, von bleibender oder sich fortpflanzender, toter oder lebendiger Kraft völlig aus unserer Seele. Schwere scheint uns ein Sehnen zum Mittelpunkte, zum Ziel und Ort der Ruhe: Trägheit die kleine Teilruhe auf seinem eigenen Mittelpunkte durch Zusammenhang mit sich selbst; Bewegung ein fremder Trieb, ein mitgeteiltes fortwirkendes Streben, das die Ruhe überwindet, fremder Dinge Ruhe störet, bis es die seinige wiederfindet.“[17])

Es ist klar, dass die Lehrdichtung des 18. Jahrhunderts Herders Forderung nicht zu erfüllen vermag. Sie entspricht nicht seinem Ideal. Und nur zum Schein gelten seine Einwände allein dem philosophischen Gehalt der Gedichte. Sie gelten im Grunde ebensosehr ihrem poetischen Wert. Denn Herder kritisiert die Lehre ja, insofern sie abstrakt, nicht lebendig, nicht poetisch ist. Von ihm aus gesehen haben die Lehrdichter der Aufklärung den Fehler begangen, dass sie ihre poetischen Mittel in den Dienst der Abstraktion, das heisst: der Zerstörung der Poesie, des poetischen, sinnlichen, konkreten Denkens, stellten. Sie haben die Poesie verraten, ohne doch der Philosophie zu nützen. Sie wollten dem Un-

gelehrten, dem „Pöbel“, dem sinnlichen Menschen abstrakte Gedankengänge durch Beimischung von etwas Poesie leichter und angenehmer machen. Herder aber ist umgekehrt der Meinung, dass die Poesie den Beruf habe, den Gelehrten wieder in einen Menschen, den Wissenden in einen Fühlenden zu verwandeln. Die Lehrdichtung begreift er als eine Angelegenheit ebensosehr des Philosophen und Wissenschafters wie des „Pöbels“.

Von einer Kritik der modernen Bildung und Wissenschaft kommt Herder zu seinem Postulat einer integralen Lehrdichtung. Es sind Ueberlegungen des Philosophen und Pädagogen, was ihn dazu führt. Vom kommenden Lehrdichter verlangt er, dass er sich vom Genius der Wissenschaften inspirieren lasse und eine echte, ernste wissenschaftliche Leistung vollbringe. Die Dichtung braucht deswegen nicht zu kurz zu kommen. Einer der tiefsten und kühnsten Gedanken Herders will eben dies: dass der Genius der Wissenschaften ein poetischer sei. Das neue Lehrgedicht wird also Poesie sein, gerade indem es die höchsten Forderungen der Wissenschaft erfüllt.

IV.

Herder lehrt, dass der Mensch, wo er entschieden und fest handelt, um sich orientieren zu können, eine bestimmte Metaphysik in der Form eines bestimmten Welt- und Menschenbildes besitzt. Ohne ein solches müsste er im Chaos der auf ihn einstürmenden Empfindungen und der ihn bewegenden Gefühle sich verlieren, er wäre nicht imstande, etwas wahrzunehmen und festzustellen, Erfahrungen zu machen und wieder zurück auf die Welt zu wirken. Jeder Kultur liegt ein Weltbild wenigstens in den Hauptzügen zugrunde. Im Keime ist es schon in der Sprache enthalten. In den höchsten Leistungen menschlicher Schöpferkraft aber entfaltet es sich, wird es repräsentativ dargestellt, werden alle seine Möglichkeiten verwirklicht.

Weltbild heisst nun nicht ein Zusammenhang von abstrakten Begriffen, die für alle Wirklichkeit gültig wären, sondern im eigentlichen Sinn ein gestalthaftes, dem sinnlichen Menschen ohne weiteres verständliches Ganzes, das sich auf die Wirklichkeit bezieht, mit der es der Mensch unmittelbar selbst zu tun hat. Sonst wäre es nicht fähig, ihm als Werkzeug zu dienen und seinem Handeln diejenige Sicherheit und Bestimmtheit mitzuteilen, deren er bedarf. Es kommt nicht zustande durch passives Aufnehmen von Eindrücken, durch Selbstpreisgabe und

Unterwerfung des Subjekts unter den Stoff, sondern durch einen schöpferischen Prozess: der Mensch gibt der Welt das Gepräge seines inneren Sinnes (schon das einfachste Wahrnehmen ist eine aktive Stellungnahme). Und es bedeutet wesentlich Entscheidung! Denn es gibt im Prinzip unendlich viele einander gleichberechtigte Weltbilder, so wie es unendlich viele einander gleichberechtigte Arten gibt, ein Mensch zu sein. Wo es Kultur gibt, hat also immer Entscheidung für eine bestimmte Art, die Welt zu sehen und ein Mensch zu sein, stattgefunden. Damit ist aber auch gesagt, dass ein Weltbild nicht das Werk eines freien Geistes, einer von allen Bedingungen der Zeit und des Ortes unabhängigen Vernunft und eines von allen Bedürfnissen des konkreten Menschen losgelösten Erkenntnistriebes ist. Es entsteht nur dort, wo der Mensch als bedürftiges Wesen in dem ihm bestimmten begrenzten Horizonte lebt, welcher immer einen eigentümlich gestalteten Gesamtkomplex von Problemen, Aufgaben, Schwierigkeiten und Möglichkeiten darstellt. Nur dort, wo der Mensch wahrhaft in Anspruch genommen ist, wo vitale Interessen auf dem Spiele stehen, erwachen die schöpferischen Kräfte, wird er zur Entscheidung veranlasst, nur dort, wo die Probleme selbst schon eine entschiedene Form annehmen, wird ihm die Entscheidung möglich. Durch Einfühlung aber in seine einmalige konkrete Lage kann sein Verhalten, sein Denken, Dichten und Handeln als notwendig begriffen werden.

Man bemerkt sofort den Unterschied zwischen Herder und der Aufklärung. Diese kannte nur den einen Menschen in der einen Welt. Die Welt, so sagte der Rationalist, ist für jeden dieselbe, und der gebildete, vorbildliche Mensch bleibt sich immer und überall gleich. Zu der einen Welt aber kann sich der Mensch auf unendlich viele Arten verhalten. Es gibt für jeden unzählig viele Möglichkeiten, sich zu den Gegenständen in Beziehung zu setzen, er kann immer so oder so handeln, er hat die Wahl, sich frei für die absolut beste, zweckmässigste aller Verhaltensweisen zu entscheiden. Deshalb verfiel alles Verhalten der Kritik. Der Aufklärer musste untersuchen, ob es zweckentsprechend und ökonomisch sei oder nicht. Er kannte keine Notwendigkeit und war nicht fähig, das Handeln zu begreifen als Ausdruck, Manifestation eines bestimmten Menschentums.

Herder sieht den Menschen immer zusammen mit seiner Umwelt. Er kann ihn nicht aus dem Horizont, in dem er lebt, loslösen. Und er hat einen wahren Hass auf die Abstraktion der Aufklärer geworfen, welche

von jeder konkreten Situation absehen wollten. Der Mensch erscheint ihm wesentlich als ein gebundenes, unfreies und bedürftiges Geschöpf, dem allgemeingültige, ewige Wahrheit nicht zuteil wird und auch nicht frommen würde. Wissenschaft und Philosophie sind vom Menschen, von seinen Bedürfnissen und von seiner Situation in der Welt nicht zu trennen. Sie haben immer etwas von Mythologie an sich und müssen sich verwandeln von Volk zu Volk und von Epoche zu Epoche, so oft Himmelsstrich und Bedürfnisse wechseln. Der Historiker übt nicht Kritik nach einem allgemein gültigen, absoluten Maßstab, sondern er sucht zu verstehen, indem er sich einfühlt in den Horizont eines Menschen und die Bedingungen kennen lernt, unter denen er sich zu behaupten und zu verwirklichen hat. Wo das Handeln und Sprechen aber beziehungslos ist, wo ihm die Intimität, die Atmosphäre einer bestimmten Welt und eines bestimmten Menschentums fehlt oder zu fehlen scheint, da muss Herder es für kraft- und wirkungslos halten. Der Fabeldichter, der „auf das Geratewohl der Zukunft" schreibt, der Lehrer und der Jurist, die die Moral und das Recht in allgemeinen Sätzen vortragen, welche für alle möglichen Fälle gültig sein wollen, aber auf keinen Fall ganz passen, sie richten nichts aus und verraten nur, dass es ihnen an Bildung fehlt. Shakespeare, dessen Drama die natürliche Frucht des Bodens ist, auf dem es gewachsen, steht unendlich hoch über den Franzosen, die sich nach dem Vorbild der Griechen richteten und an allgemeingültige Regeln glaubten. Kein konkreter, ganzer Mensch, so betont Herder, stand je einer „Wirklichkeit überhaupt" gegenüber, auch der erste, auch Adam nicht. Gerade dieser befand sich in einem sehr bestimmten, eindeutigen, begrenzten Horizont: im Paradiese, das ein Auszug der Schöpfung für die Sinne war. Und nur im Paradiese konnte die Menschwerdung und Bildung erfolgen, konnten sich die Kräfte des Menschen entfalten, die Keime der Sprache, der Wissenschaft und Kunst sich entwickeln, konnte das Geschöpf heranreifen zum Gebrauch seiner Werkzeuge, zur Mündigkeit. Bei Herder bekommen also Handlung und Sprache Ausdruckscharakter; in ihnen offenbart sich ein bestimmtes Menschentum und eine bestimmte Welt.

Der junge Herder setzt sich mit der Aufklärung auseinander, der spätere vor allem mit Kant und dem Idealismus. Und im Verlauf seines Lebens betont Herder immer stärker, eindringlicher und nachdrücklicher, dass der Mensch ein abhängiges Geschöpf sei, dass er verzichten müsse auf den Standpunkt eines freien, allgemeingültigen Erkennens und dass Bildung nur dort stattfinde, wo der Mensch sich binde, wo er als

Handelnder und Erkennender sich einstelle auf den besondern Horizont, der ihm bestimmt ist.

Der Rationalismus wusste nichts vom grossen, schöpferischen Menschen. Es fehlte ihm an Verständnis für die Werte der Kunst und der Poesie, es fehlte ihm überhaupt, wie Herder mit Schmerz feststellt, an Heroismus, an Begeisterung, an überwindender Kraft und seelischem Schwung, an Jugend und an Männlichkeit. Wahre Bildung dagegen besassen die Griechen, die Hebräer, die Menschen Shakespeares, besitzen noch die Primitiven: unendlich sind sie dem Geschlecht von 1770 überlegen. Bei ihnen gibt es Propheten, Helden, Täter und Dichter. Warum, so muss sich Herder fragen, schlummern denn die schöpferischen Kräfte in der Gegenwart? Sind vielleicht nicht gerade die vielgepriesenen Schulen mit ihrer allgemeinen Bildung und die durchorganisierten absoluten Staaten, in denen allgemeine Sicherheit, Wohlstand und Bequemlichkeit herrschen, daran schuld? Der Staat ist eine dem einzelnen unsichtbare Macht geworden, welche ihm die Sorge für vitalste Bedürfnisse abnimmt und eben dadurch die sozialen Triebe verkümmern lässt und der wahren Gemeinschaft im Wege steht. Die geheime Kabinettspolitik verwehrt dem Bürger die Einsicht in das Getriebe der politischen Welt. Sie ist nicht imstande, sein politisches Denken zu nähren, und es wird deshalb lahm und kraftlos. In den Schulen häuft sich das Wissen aller Zeiten, Völker und Zonen. Hier wird der junge Zögling zum Menschen gebildet ohne Rücksicht auf die besondern Verhältnisse und Bedingungen, unter denen er lebt; er übernimmt fertige Gedanken, Methoden und Wissenschaften, bevor er nur seine Sinne brauchen, bevor er sehen, fühlen und Erfahrungen machen gelernt hat und bevor in ihm das Bewusstsein eigener Bedürfnisse, Anliegen und Probleme erwacht ist[1]). Und eben diese Gelehrsamkeit und die Fürsorge des Staates verhindern dann später, dass der Mensch sich überhaupt jemals kennen lerne und verwirkliche. „Wir sind im Jahrhundert der Erfahrungen, der Polizei, der Politik, der Bequemlichkeit, wo wir wie andre denken müssen, weil wir, was sie sehen, wie sie sehen lernen und man uns durch Religion, Politik, Gesellschaftston usw. selbst zu denken verbeut, wie wir wollen. Wir sehen in unsrer Jugend wenige Phänomena, wenn es noch Zeit ist, sie zu sehen, damit sie in uns leben. Diese Phänomena sind meistens schwach, gemein, unwichtig, aus einer bequemen, üppigen Welt, wo die Regierung der Staaten und alle grossen Handlungen des menschlichen Geschlechts geheim oder verborgen oder gar verschwunden sind und also ihr Anblick kein Zunder zu grossen Taten geben kann. Wir werden durch Worte

und das Lernen fremder allgemeiner Begriffe so erstickt, dass wir nicht auf sie merken, wenigstens nicht mit dem ganzen Feuer auf sie merken können. Die rührendsten Auftritte der Natur sind bei uns weg“[2]). In dieser späten, abgeleiteten, greisenhaften Welt, in der der Mensch sich selber und seine eigentlichen Bedürfnisse aus den Augen verliert und wo Staat und Gesellschaft dem Individuum die brennendsten Fragen und Schwierigkeiten des Lebens einfach aus dem Wege räumen, hier muss das Wissen, gerade indem es Selbstzweck wird, seine bildende Kraft verlieren. Es kann nicht mehr Erfüllung, Klärung und Bewältigung bedeuten. Erkenntnis ist nur dort fruchtbar, wo sie auf Fragen antwortet, wo es überhaupt dringende, lebendige Probleme gibt. Der Rationalist aber lebt in der reinen Möglichkeit. Seine Wissenschaft dient ihm zu nichts. Er kann sie in seiner Welt nicht gebrauchen. Und umgekehrt appellieren die Gegenstände, die ihn umgeben, nicht an seine Vernunft oder an sein praktisches Vermögen, sie rufen ihn nicht auf zur Selbstverwirklichung, zur Handlung und zur Tat. Sie sind gleichgültig, indifferent, unbestimmt. Er kann und weiss alles mögliche, aber im konkreten Fall fehlt ihm die Fähigkeit oder das Bedürfnis, sein Wissen zu verwerten und rasch, bestimmt und entschlossen zu handeln. Und dies charakterisiert die moderne Bildungskrise: der Mensch ist gelehrt, aber er ist unfähig, sich in seiner Situation zurechtzufinden. Die Wissenschaft ist Selbstzweck geworden; aber die schöpferischen Kräfte liegen brach.

Der Grieche aber war in seinem Handeln, Denken und Sprechen gebunden an seine besondere, einmalige Situation. Er besass kein allgemeingültiges, von Zeit und Ort und Stand unabhängiges Wissen. Was er wusste, besass Wert und Geltung für ihn in seiner Lage, es diente ihm dazu, die Fragen und Schwierigkeiten seines Daseins zu bewältigen. Der Trieb nach Erkenntnis hatte sich nicht losgelöst von den vitalen Bedürfnissen des Menschen, er war nicht Selbstzweck geworden, sondern er wurde in Schranken gehalten durch die Interessen und Aufgaben, die dem Menschen aus seiner Stellung in Raum und Zeit natürlich erwuchsen, und er führte deshalb auch zu einem in sich geschlossenen dichterischen Weltbilde. Die Gemeinschaft war ein lebendiges Ganzes. Die Individuen wurden nicht durch eine unsichtbare Zwangsanstalt zusammengehalten, Staat und Gesellschaft beruhten auf den Banden, die die Natur, die gemeinsame Bedürfnisse und Anliegen, gemeinsame Religion und Sitte und gemeinsames Weltbild geschaffen hatten. Der Horizont war begrenzt. Aber in diesem begrenzten Horizont war der Mensch

ganz zu Hause. Hier kannte er jeden Gegenstand. Er lebte nicht an der Wirklichkeit vorbei in leeren Abstraktionen, jedes Ding sprach ihn lebendig an, bewegte ihn, rief ihn auf zur Aktivität, erweckte in ihm schöpferische Kräfte. „Was Sie Zeiten der Unwissenheit nennen! Alle sinnlichen Völker kennen die Natur, von der sie dichten; ja sie kennen sie lebendiger und zu ihrem Zweck besser als der Linneische Klassifikator aus seinem Bücherregister... Ich lobe mir jene Zeiten, da man die Natur, vielleicht in kleinerem Umfange, aber lebendig kannte, sie mit dem geschärften Auge der Empfindung, der Menschenanalogie ansah und meistens anstaunte“[3]).

In Herder selbst vollzieht sich die Verwandlung vom Gelehrten in den Entdecker und Künder der wahren Lebenskräfte auf der Seereise von 1769, auf dem Schiff, das ihn von Riga über Ost- und Nordsee nach Frankreich führt. Er war, wie er selbst mit Bitterkeit sagt, ein Tintenfass von gelehrter Schriftstellerei, ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften, von Studierstubenwissen. Jetzt findet er sich zum erstenmal einer Wirklichkeit gegenüber, der er sich nicht entziehen kann, in einem Horizonte, der den ganzen Mann in Anspruch nimmt. Das Meer ist unberechenbar. Wenn der Schiffer sich behaupten und an sein Ziel gelangen will, so braucht er Mut, Entschlossenheit, Geistesgegenwart, Vertrauen und Glück. Kleinste Veränderungen am Himmel oder auf der Wasserfläche können Vorzeichen sein und sind der gespanntesten Aufmerksamkeit würdig. Stürme bedeuten Kampf auf Leben und Tod. Begegnungen mit andern Schiffen, der Anblick festen Landes sind wichtige Ereignisse. Was geschieht nun? Auf dem Meere erwachen die eigentlich menschenbildenden, schöpferischen Kräfte! Die gemeinsamen Gefahren, Bedürfnisse, Anliegen und Ziele verbinden die Menschen zu einer wahren Gemeinschaft. Die Organisation der Mannschaft wird Herder zum Urbild des Staates. Er fühlt sich in die ältesten, die mythologischen Zeiten versetzt. Auf der See ist er den Ursprüngen viel näher als auf dem Lande. Die grossen Dichtungen des Altertums, die poetischen Vorstellungen und Bilder vom All und von den Kräften der Natur werden lebendig und unmittelbar verständlich als Gedanken eines sinnlichen Volkes, das in der Gegenwart, in der Aktualität lebt und im Kampfe steht mit einer ewig unberechenbaren Natur. Auch der Seemann der Neuzeit glaubt noch an Wunder und achtet auf Vorzeichen, weil die menschlichen Sicherungen versagen. Auf dem Meere bleiben auch die Erkenntnisse Newtons, die Entdeckungen auf dem Gebiete der Elektrizität und des Magnetismus nicht länger bloss abstraktes Schulwissen, sie

verwandeln sich in Werkzeuge des handelnden, praktischen Menschen. Herder zieht aus seinen Erfahrungen wirklich den Schluss: das Schiff ist eine unvergleichliche Bildungsstätte für den Jüngling. Und das Reiseerlebnis wird entscheidend für sein Denken über Erziehung. Er entwirft den Plan einer livländischen Musterschule. Es handelt sich darum, die spontanen, schöpferischen Kräfte hervorzurufen und zu entwickeln. Das kann, so sieht Herder nun, nur geschehen, wenn man den Zögling hineinstellt in den besonderen, einmaligen Horizont seines Volkes und seiner Zeit. Der Mensch bleibt schwach, er kann sich nicht entfalten, wenn man ihn für die Wirklichkeit überhaupt erziehen will und absieht von der besonderen Wirklichkeit, mit der er es zu tun hat. Erziehung ist nur dort möglich, wo Entscheidung stattgefunden hat für ein bestimmtes Weltbild und eine bestimmte Art des Menschseins.

Der Aufklärer kannte den konkreten Menschen mit seinen Bedürfnissen gar nicht. Deshalb konnte er abstrakte Gelehrsamkeit mit Bildung verwechseln. Deshalb verselbständigte sich der Trieb nach Erkenntnis. Deshalb versiegten die Quellen des Spontanen und Schöpferischen. Der junge Herder, erschüttert von der Grösse und dem Reichtum früherer Zeiten, sucht nach Mitteln, den Menschen wieder fruchtbar zu machen, die Erstarrung und Erlahmung zu überwinden, die kulturschöpferischen Kräfte wieder zu befreien. Er hofft es zu erreichen, indem er den Menschen wieder hineinstellt in die ihm bestimmte konkret-einmalige Wirklichkeit seines Volkes und seiner Zeit, ihn bindet an den Teil der Welt, mit dem er es zu tun hat, indem er in ihm das Bewusstsein seiner Bedürfnisse und Aufgaben erweckt und ihn dadurch veranlasst, sich gedankliche oder materielle Werkzeuge zu erfinden. Kulturschaffen, so sieht er, gibt es nämlich nur dort, wo der Mensch kämpft mit innerer und äusserer Bedrängnis. Nur diejenigen Völker haben grosse Dichter, Philosophen, Helden und Staatsmänner, die ihrer bedürfen. Ein wahres Kunstwerk ist nicht das Erzeugnis eines spielenden Menschen, es ist immer Geburt aus Not, und es ist zu verstehen als Werkzeug, diese Not zu überwinden, es ist also nicht nutzlos. Gegen Kant sagt Herder: „... das Angenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar“ [4]).

Es ist unverkennbar, dass der spätere Herder nun in gewissem Sinne eine Annäherung an die Aufklärung vollzieht. Es handelt sich für ihn nicht mehr in erster Linie darum, die menschlichen Energien zu be-

freien. Er stellt sich in den Dienst von Ordnung und Gesetz. Er will Bildungsgüter bewahren. Als populärer Philosoph und als Dichter kämpft er für die Werte und Institutionen, die das Leben der menschlichen Gemeinschaft sichern sollen gegen die Kräfte des Chaos, der Auflösung, für Familie, für Kirche und Völkerrecht, für eine Republik der Gelehrten, für Humanität, Toleranz und Nächstenliebe. Aber wie aufklärerisch seine Schriften auch aussehn, ein eigentlicher Aufklärer wird er doch nie. Er weiss um die Gefahren und Abgründe des Lebens. Er hat sich den mühseligen und beladenen, den gefährdeten und bedürftigen Menschen entdeckt, und an diesen wendet er sich, um ihm seine Last zu erleichtern. Vom Wissensdünkel, von der selbstzufriedenen Gelehrsamkeit des Aufklärers, der sich auf der Höhe der Zeiten und im Besitze der Wahrheit glaubt, findet sich bei ihm nicht die Spur. Seine Gedanken erheben nicht den Anspruch, allgemeingültige, ewige Wahrheiten zu sein, und er gelangt zu ihnen nicht als freier, unabhängiger, über oder ausserhalb der Zeit stehender Forscher und Gelehrter. Sie sind für den zeitgenössischen Menschen bestimmt, sie sollen beitragen zur Lösung von Fragen und Ueberwindung von Schwierigkeiten, die diesen beschäftigen. Aus äusserem und oft zufälligem Anlass entstehen die Schriften und die Gedichte, und sie tragen auch den Stempel des nur Zufälligen und Vorläufigen. Es sind oft nur Notbehelfe für den Augenblick. Man kann die Gefahr solcher fruchtbaren Schriftstellerei nicht übersehen. Es sieht manchmal aus, als ob Herder nicht ernsthaft danach trachtete, den Dingen auf den Grund zu gehen. Er scheint oft leichtfertig und oberflächlich zu urteilen und sich nicht die Mühe zu geben, die Intentionen anderer zu verstehen und ihre Gedankengänge gewissenhaft zu prüfen oder seine eigenen Ideen methodisch zu entwickeln. Er lässt sich bisweilen von einem blossen Instinkt dessen, was not tut, leiten und begnügt sich mit den Argumentationen des gesunden Menschenverstandes. Aber man darf nicht vergessen, dass diese Form von Herders Aeusserungen Ausdruck eines neuen Wissens um die menschliche Wirklichkeit ist. Der Mensch, so sieht er, ist gebunden an Ort und Zeit; absolute, ewige Wahrheit ist ihm nicht erreichbar und frommt ihm nicht; er braucht Werkzeuge, um aktuellen Schwierigkeiten und Gefahren begegnen zu können, er bedarf erbaulicher, erhebender, trostreicher, praktisch wirksamer Gedanken und Vorstellungen. Dieses Wissen trennt Herder von aller Aufklärung. Seinen eigentlichen Gegner aber erblickt er nunmehr in Kant und dem Idealismus. Gegen Kant und gegen Schiller behauptet er, dass ein Kunstwerk nicht zu verstehen sei als Schöpfung eines freien

Geistes, sondern nur als Tat eines Mannes, der sich in der ihm beschiedenen Wirklichkeit zu behaupten und zu verwirklichen hat.

Herders Aufmerksamkeit gilt immer mehr einer Dichtung, die aus Zufall, Einzelheit und Chaos Kosmos schafft, den Einzelmenschen einordnet in überpersönliche Zusammenhänge, Einzelbemerkungen in gültigere und verfügbare Erfahrung verwandelt, Gegenständen des Alltags und der Umwelt einen höhern Halt gibt, dadurch dass sie ihnen Würde und Weihe verleiht, sie mit einem bedeutenden Schicksal oder einem erhebenden Gedanken in Beziehung setzt. Der junge Herder erlebte im Drama Shakespeares die grossartigste Verkörperung der Poesie auf Erden. In der Adrastea nun verficht er gegen Aristoteles den Vorrang des Epos vor dem Drama[5]). Das Epos nämlich ist weniger als das Drama das Werk eines einzelnen und einsamen Dichters. Es baut auf „das Herz der Volkstradition". Sein Gegenstand ist nicht ein privates Schicksal. Der Schauplatz ist viel weiter geworden: der Held erscheint als Glied seines Volkes, das Volk als Geschöpf Gottes. Die ganze Natur wirkt mit, zwischen Himmel und Erde spielt sich die Geschichte ab[6]). Das Eingreifen der Götter gibt jeder einzelnen Handlung Würde und Bedeutung. „Zu schlechten Taten, zu gemeinen Handlungen wollte, konnte und durfte doch kein Verständiger diese himmlischen Wesen missbrauchen; es musste also eine reine, grosse, ewige Tat sein, zu welcher der geöffnete Himmel mitwirkte, der sich die ganze Hölle widersetzte"[7]). Wenn man aus Homer die Götter und das Wunderbare ausschlösse, so wäre die Ilias nur noch ein Gebalg und ein Gezänk um eine Verführte oder um einen Beleidigten, die Odyssee aber eine Jammergeschichte[8]). Die Heldenbilder aber, wie sie die griechische Plastik gefasst und geprägt hat, begreift Herder in ihrer Gesamtheit als die von allem Zufälligen, Chaotischen, Nur-Individuellen gereinigte Darstellung der Menschheit in ihren verschiedenen Charakteren, Lebensaltern, Situationen, und er schreibt ihnen eine bildende und ordnende Kraft zu: der Einzelmensch konnte sich nach ihnen orientieren und so zur Klarheit über sich selbst und seine Stellung in der Welt und der Gemeinschaft gelangen. „Nachdem in allen diesen Formen die Kunst der reinen Idee Selbständigkeit, Würde, eine in allen Teilen lebendig gewordene Bedeutung gegeben und sie von jedem ungewissen, schwankenden oder fremden Beiwerk wie durchs Feuer gereinigt hatte: so war von diesen Gebilden notwendig auch jene Kraft, die ausfüllend zum Verstande und zum Herzen in höchster Einfalt spricht, unabtrennlich. Der Zwang der Materie war überwunden; Geschlecht, Alter, Charaktere waren in ihrer Verschiedenheit und leisen

Angrenzung aufs sicherste bemerkt; und mit gegebenen grossen Vorbildern in jeder Gattung waren dauerhafte Kategorien der edelsten und schönsten Menschenexistenz geordnet“ [9]).

Herder weist hin auf eigentümliche Werte mittelalterlicher und neuerer katholischer Dichtung. Er spricht zum Beispiel von der Schönheit christlicher Hymnen [10]). Einfalt und Wahrheit zeichne sie aus. Aus ihnen spreche ein allgemeines, nicht ein bloss individuelles Bekenntnis. Worin besteht ihre eigentliche Intention und Wirkung? „Die meisten sind eingerichtet, dass sie alle Tage gesungen werden können und sollen, oder sie sind an Feste der Jahreszeiten gebunden. Wie diese wiederkommen, kommt in ewiger Umwälzung auch ihr christliches Bekenntnis wieder.“ Sie geben dem Alltag die höhere Weihe der religiösen, göttlichen Ordnung. Sie begleiten den Ablauf des Jahres, teilen es ein nach den Daten der Heilsgeschichte. Der Mensch, der es durchwandert, bewegt sich nicht im Zufälligen und Unbedeutenden, sondern immer innerhalb einer ewig gültigen, gegliederten Ordnung, er vermag sich stets nach grossen Marksteinen zu orientieren. Herder gibt selber Legenden heraus, meist Neubearbeitungen alter Heiligenerzählungen. Und in einer Abhandlung rechtfertigt er sein Unternehmen und spricht die Hoffnung aus, dass die Gattung sich neue Freunde erwerben werde. Es handelt sich für ihn aber nicht darum, asketische Moral und weltflüchtige Gesinnung zu verkünden. Die Legenden werden von ihm modernisiert und humanisiert. Sie lehren Menschenliebe, Gottvertrauen, Demut, Sanftmut, zivilisatorische Wirksamkeit für die menschliche Gemeinschaft. Was ihn an der Gattung interessiert, ist ihr volkstümlicher Charakter und ihre bindende Kraft. Die alten Legenden wollten, wie er selbst sagt, erbauen und mit Andacht erfüllen wie die religiösen Bilder Raffaels und dadurch heiter und ruhig machen [11]). Durch Andacht wird die Beziehung hergestellt zu einem Kreis von idealen Gestalten, die dem Menschen es ermöglichen, sich in der Welt zurechtzufinden. Sehr gerne knüpft sich die Erzählung an einen bestimmten Ort, eine Kirche, eine Stadt, oder an einen bestimmten Tag des Kalenders [12]). Die Legenden errichten also wiederum gewissermassen Orientierungstafeln im Raume und in der Zeit. Herders eigene Schöpfungen aber haben oft den Sinn, dass ein Taufname neu geprägt und mit einer erhebenden Vorstellung verbunden wird [13]). Aehnliche Motive führen auch zur Lyrik des bayrischen Jesuiten Jakob Balde. In der Abhandlung über dessen Gedichte heisst es: „Die lyrische Muse hat vor andern ihren Schwestern den Vorzug, dass sie die Gegenden, die sie durchwandelt, gleichsam zu einem klassischen Boden macht und auch

im Dunkeln leuchtende Fußstapfen zurücklässt. Griechenland, Italien sind voll dieser glänzenden Spuren; fast kein Berg, kein Hain, keine Quelle, kein Tal ist, deren Genius nicht einst die Muse in daurende Gesänge aufnahm. In Deutschland sind grosse Erdstrecken noch völlig unklassischer Boden; einige rauhe Stimmen, die sie einst besangen, vergisst man gern, indess Brockes', Hagedorns, Hallers, Klopstocks, Gessners und andrer treffende Lokalbeschreibungen sich erhalten werden und auch durch Gesang Deutschlands Boden gleichsam veredeln"[14]). Jakob Balde hat die bayrische Landschaft geadelt. Er hat ihr Würde und Weihe verliehen durch seine Poesie. Der Mensch wird sie fortan mit „Andacht" durchwandern: er wird da und dort Erinnerungen begegnen und Anlass finden, poetischer Gestalten und Vorstellungen zu gedenken. Er ist seinen Eindrücken nicht hilflos preisgegeben, sondern kann sie immer wieder zu einem geformten dichterischen Kosmos in Beziehung setzen. Der Druck des Alltags und der Materie ist überwunden.

In diesem Zusammenhang müssen auch Herders eigene Spruch- und Fabelgedichte, seine Paramythien und seine Bilder und Träume gesehen werden. Herder wird ganz offenbar Dichter, um dem konkreten, sinnlichen Menschen zu helfen, sich in der Welt zurechtzufinden, das Chaos sinnlicher Eindrücke zu ordnen und zu entwirren und sich in der Flucht der Erscheinungen als Persönlichkeit zu behaupten. Der Spruch verwandelt die einzelnen Feststellungen, Erkenntnisse, Erfahrungen in ein höheres und verfügbareres Wissen, er gibt ihnen das Gepräge einer allgemeineren und gültigeren Wahrheit und „leimt" sie durch die Kraft von Reim und Vers ins Gedächtnis, woraus sie jederzeit wieder ans Licht gezogen werden können[15]). Die Fabeln sind immer zusammengesetzte. Herder will nicht „aufs Geratewohl der Zukunft" schreiben[16]). Er erzählt vielmehr, meist nur kurz andeutend, eine alte Fabel, nicht um eine allgemeine Lehre daraus zu ziehen, sondern um sie sogleich auf einen ganz bestimmten, einmaligen Fall anzuwenden. Der einzelne Fall wird also gleichsam bezogen auf den gestalteten Kosmos der Fabeldichtung, aus diesem begriffen und nach ihm eingeordnet. Die Paramythien sind nicht nur ein Versuch Herders, sich die plastische, sinnfällige und einprägsame Kraft der alten Mythen für eigene Lehren nutzbar zu machen, sondern sie wollen auch tatsächlich in gewissem Sinne ähnliche Aufgaben erfüllen, ähnliche Funktionen im Gesamtleben übernehmen, wie sie die alten Mythen nach Herders Auffassung hatten. Wie sind diese entstanden? Sie stellen einen Versuch dar, die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Gegenstände übersichtlich zu ordnen und die Veränderungen

in der menschlichen Umwelt zu deuten, zurückzuführen auf letzte Ursachen. Sie sind zu verstehen als die Metaphysik eines sinnlichen, in der Gegenwart und in einem begrenzten Horizonte lebenden Volkes, das kämpft mit innerer und äusserer Not und Bedrängnis. Sie haben ihren Ursprung in einer glücklichen Einrichtung der menschlichen Natur, in einer wunderbaren poetischen Kraft, die dem handelnden Menschen dasjenige gedankliche Rüstzeug, diejenigen Vorstellungen, Gesichte, Anschauungen, die er braucht, auch wirklich verschafft. Der Grieche bedurfte des Glaubens an Götter, an gute und böse Genien, an freundliche und feindliche Einwirkung von seiten übergeordneter Mächte, und deshalb wurde er ihm auch gegeben. Die Mythen waren für ihn notwendig. Er hätte ohne sie die Welt und sich selbst nicht begreifen und fassen, er hätte also ohne sie gar nicht leben und sich behaupten können. Nicht Willkür und nicht vernünftige Ueberlegung von Nutzen und Zweckmässigkeit haben sie hervorgebracht; sie bilden gerade umgekehrt die Voraussetzung für alles vernünftige Denken und Handeln. Aber sie sind doch wunderbar zweckmässige Gebilde, sie dienen unmittelbar vitalen, praktischen Bedürfnissen. Kommt ihnen „Wahrheit“ zu? Im gewöhnlichen Verstande wohl kaum. Denknotwendigkeit und Allgemeingültigkeit können sie nicht beanspruchen. Sie sind nicht Erzeugnisse eines von den aktuellen Interessen losgelösten Erkenntnis- und Gestaltungstriebes. Ihre Setzungen, Begriffe, Gebote gelten nicht für die Wirklichkeit überhaupt oder den Menschen an sich, sondern für einen bestimmten Menschen in seiner bestimmten Welt. Und gerade dieser Beschränkung verdanken sie ihre Anschaulichkeit und ihre bildende, humanisierende Kraft. In anderer Zeit und auf anderer Ebene geschieht es nun, dass Herder sich an den bedürftigen und gefährdeten Menschen wendet. Nicht dass es sich für ihn darum handelte, diesem die Welt erst begreifbar und fassbar zu machen. Herder dichtet keine Mythen. Diese lassen sich überhaupt nicht bewusst zu einem bestimmten Zweck erfinden. Die Aufgabe, die sich die Paramythien stellen, ist viel bescheidener. Aber sie sind doch für den Schwachen, den Mühseligen und Beladenen bestimmt und wollen ihm, wenn auch in sehr leichter und anmutiger Form, ein gedankliches Rüstzeug geben, wie er es braucht, wie es ihm frommt, sie wollen ihm helfen, seine Erfahrungen zu ordnen, den Versuchungen des Lebens zu widerstehen und Unglück, Missgeschick, Enttäuschung, Sorge und Leid zu ertragen. Das leistet nicht die Erkenntnis ewiger Wahrheiten und die Anschauung reiner Formen; was der Mensch braucht, das sind sinnige und erbauliche Gedanken und Vorstellungen,

Anweisungen für das praktische Verhalten, sinnreiche Hypothesen, welche den Erfahrungen und Eindrücken Zusammenhang und Halt geben, alles in sinnfällige und einprägsame Form gekleidet. So ist es denn nicht verwunderlich, dass Herder versucht, sich der Schönheit und Anschaulichkeit eines echten Mythos für seine Zwecke zu bedienen. Die Paramythien erzählen Geschichten, die sich abspielen zwischen Himmel und Erde, zwischen Göttern und Menschen. Die Götter stehen zwar nicht mehr jenseits von Gut und Böse, sie sind verwandelt in Personen von sittlicher Bedeutung, ihre Handlungen fallen in den Bereich des ethischen Urteils; aber sie bilden doch immer noch eine vielgliedrige bunte Familie, Spannung und Streit sind darin nicht unbekannt, und sie steigen wie sonst herunter, greifen ein in irdische Verhältnisse und menschliches Schicksal und hinterlassen überall die Spuren ihres Wandelns und Wirkens. Was ist die Folge? Der Mensch findet auf Schritt und Tritt Anlass, sich auf eine höhere und reinere sittliche Ordnung zu beziehen und erbauliche Gedanken anzuknüpfen. Der Anblick der Lilie und der Rose erfüllt ihn mit „Andacht"; denn sie sind Zeugen göttlichen Waltens. Die Morgenröte ruft ihm immer wieder das rührend traurige, aber nicht unverschuldete Schicksal Auroras in Erinnerung. Das Echo belebt in ihm, so oft es ertönt, den Gedanken an die Harmonie, die die Geschöpfe miteinander verbindet. Die Eindrücke, die er empfängt, sind nicht mehr verwirrend, lähmend und betäubend, sondern sie weisen hin auf einen gestalteten Kosmos. Freundliche und sinnige Assoziationen sind mit ihnen verknüpft. Die Menschengeschichte selbst ist nicht mehr ein unübersehbares und sinnloses Geschehen: die Erzählung von der Schöpfung und von den Versuchen der Venus und der Pallas, den Menschen vor den Gefahren, die vom Tartarus drohen, zu retten, bildet eine Art Hypothese, nach der die Historie als eine Einheit begriffen und die gegenwärtige Situation gedeutet werden kann.

Herders Gedichte haben alle lehrhaften Charakter. Sie sind nicht einfache Aeusserungen einer bewegten und erschütterten Seele, sondern es liegt ihnen die Absicht zugrunde, den Menschen zu erbauen, ihm zu helfen und zu nützen. Sie dienen einem Zweck und sind vom Zwecke her entstanden. Aber man darf daraus nicht schliessen, dass er nun doch im Geheimen Anhänger der alten Aesthetik sei. Er ist sich nämlich dessen stets bewusst, dass seine Gedichte den höchsten Maßstäben nicht gerecht werden. Sie treten denn auch alle sehr anspruchslos und bescheiden auf. Ganz augenfällig tragen sie den Stempel des Beiläufigen, Un-

vollendeten, Nicht-Endgültigen. Sie streben nicht nach dem Preise. Und eben in dieser Gestalt sind sie liebenswürdig und berechtigt.

V.

Herder hat mehrere Lehrgedichte verfasst, aber nie ernsthaft den Versuch unternommen, sein Postulat zu verwirklichen und das integrale Lehrgedicht zu schreiben. Seine Erzeugnisse unterscheiden sich also nicht so grundsätzlich von denen des Rationalismus, wie man vermuten könnte. Sie gehören zur didaktischen Poesie im gemeinen Verstande und erheben keinen hohen Anspruch, weder als philosophische und wissenschaftliche noch als poetische Leistung. Sie wollen milde und rücksichtsvoll beurteilt sein: der gedankliche Gehalt soll schadlos halten für die poetischen Mängel, und die poetische Freiheit wiederum soll die wissenschaftlichen und philosophischen Unzulänglichkeiten entschuldigen. Sie wollen in erster Linie wirken; sie sind für das weitere Publikum bestimmt, das keinen Zugang hat zu wissenschaftlicher Fachliteratur und rein philosophischen Werken und nicht fähig ist, allgemeine theoretische Probleme und Thesen adäquat zu verstehen oder selbständig geistige Entscheidungen zu treffen, sie sind bestimmt für die lenkbare und verführbare, bedürftige und schwache Menschheit. Herder schreibt nicht Lehrgedichte, um einer Wissenschaft ihre letzte, endgültige Formulierung zu verleihen, sondern um gewisse Ergebnisse und Aspekte, soweit sie es ihm zu verdienen scheinen, in Umlauf zu setzen oder um vor Gefahren, Trug und Blendwerk (oder dem, was er dafür hält) zu warnen. Oft ist die didaktische Poesie ihm nur ein Notbehelf für den Augenblick. Er bedient sich ihrer unter Umständen gerade dann, wenn es ihm an Zeit oder an Kraft und Willen fehlt, sich gründlich mit einer Lehre auseinanderzusetzen, und wenn er anderseits doch nicht umhin kann, Stellung zu beziehen, zu warnen und eine Parole auszugeben. Deswegen legt er auch kein Gewicht auf sorgfältige und umsichtige Gedankenführung und auf genaue und eingehende Untersuchung: wenn er nur Menschen gewinnen und einnehmen kann. Er begnügt sich bewusst mit dem blossen Schein von Argumenten oder mit dem Appell an den gesunden Menschenverstand, oft auch mit dem Appell an religiöse und moralische Bedürfnisse und Hemmungen oder gar an sentimentale Schwächen.

Von den Lehrgedichten blieben einige zu Herders Lebzeiten selbst unveröffentlicht, andere erschienen einzeln oder in verschiedenen Werken zerstreut: in den Humanitätsbriefen, den Zerstreuten Blättern, in

der Adrastea, und der Verfasser hat sich nie die Mühe genommen, sie unter einem Titel zu sammeln. Auch in der grossen Gesamtausgabe von Suphan stehen sie nicht beieinander. Ein Teil findet sich an der Stelle, für die sie geschrieben sind, die andern muss man sich im Bande der Gedichte zusammensuchen. Das hat aber alles seinen Grund: die Lehrgedichte sind oft bei zufälligem äusserem Anlass entstanden und bilden wirklich zusammen keine Einheit. Einige sind nur verständlich nach dem Ort und dem Zusammenhang, für den sie ursprünglich bestimmt waren, andere lassen sich leichter aus dem Rahmen herauslösen und für sich betrachten. Wir werden hier nur auf einige Proben hinweisen. Zum Gesamtbilde Herders liefern sie keinen wesentlichen Beitrag und innere Notwendigkeit liegt ihnen nicht zugrunde. Sie stellen meist Gelegenheitsarbeit und Füllwerk dar, und es ist bezeichnend, dass nur die kleinere Zahl nicht Fragment geblieben ist.

In die Zeit der Ideen gehört das Gedicht Gottes Rat und Tat über das Menschengeschlecht[1]). Es ist, nach den hinterlassenen Skizzen zu urteilen, auf zehn Gesänge angelegt; aber nur der erste ist ausgeführt, während schon der zweite nicht über den Anfang hinausgediehen ist. Herder hat es auf ein poetisches Gegenstück zu den Ideen abgesehen. Er wiederholt Grundgedanken seines Hauptwerks, gibt ihnen aber als Lehrdichter unmittelbar erbaulichen Sinn: er sucht ihre erbaulichen, ihre Glückswerte ans Licht zu stellen. Ein Mensch, der befangenen Blicks sich umsieht, wird bei der Betrachtung der menschlichen Schwäche, der Ohnmacht des Guten und Wahren und der Uebermacht des Schlechten und Niedrigen, von Unmut und Verzweiflung heimgesucht. Ein Engel entrückt ihn in himmlische Sphären, auf einen Standpunkt, wo er die Schöpfung übersieht (den Standpunkt der Ideen): da ordnet sich alles in Harmonie, göttliche Kraft offenbart sich überall in Zeit und Raum, an jedem Punkte so, wie sie sich ebendort offenbaren muss; die Erde und der Mensch, sie könnten gar nicht anders sein, jedes Volk, jedes Geschöpf lobt Gott auf seine Weise; auch die Schwächen und Schranken, denen wir unterworfen sind, sind gut, sie sind nur die Kehrseite eines Positiven. Die Trauer weicht. Mut und Freude kehren wieder ins Herz zurück. Der Mensch fühlt sich vom „Himmelstrost des Genius“ gestärkt, erhoben und ermutigt.

Am Schluss der neunten Sammlung der Humanitätsbriefe steht das Gedicht Der deutsche Nationalruhm[2]). Herder hat in den vorausgehenden Briefen das Verhältnis der deutschen Bildung und Literatur zur französischen und englischen im Laufe der Zeiten dargestellt und beson-

ders die Gefahren und Folgen der Gallikomanie sehr eindringlich beschrieben. Das ist ein Thema von unmittelbar praktischer, ja von aktuellster Bedeutung. Es betrifft das Schicksal und die Zukunft des gesamten Volkes und entfacht die menschlichen Leidenschaften in hohem Grade. So nimmt er es denn noch einmal auf als Lehrdichter. Er fasst als solcher nicht einfach zusammen, was er vorher gesagt, sondern er kommt eben auf jene bestimmten gefühlsmässigen Faktoren zu sprechen, die die sachliche Beurteilung der Lage erschweren und die vernünftige Einstellung verhindern. Väterlich ermahnt er einen jungen Mann, sich nicht vom Gespenst des falschen Nationalruhms verführen zu lassen. Die Absicht, erbaulich, wohltätig und heilsam zu wirken, lässt sich wieder deutlich erkennen. Wer nämlich dem falschen Ruhm nachjagt, wird unglücklich, reizbar, er gerät in eine unfruchtbare Opposition zur deutschen Wirklichkeit, wer dagegen den wahren Begriff hat, den, den Herder lehrt, der kann das Los seines Volkes bejahen und heiter und vertrauend sein Teil beitragen für eine gedeihliche Zukunft. Wenn gewisse Deutsche, so führt das Gedicht aus, in falscher Scham ihre Abstammung verleugnen und fremde Sitten nachäffen, dann bedecken sie höchstens sich selbst, nicht aber die Nation mit Schande. Das deutsche Volk ist tüchtig, und es hat seine Grossen wie irgendein anderes, nur dass deren Verdienste, infolge der unglücklichen politischen Verhältnisse, oft im Verborgenen bleiben oder gar fremden angerechnet werden. Soll es sich nun aber deswegen gegen die bisherigen Machthaber und Nutzniesser der staatlichen Ordnung erheben und sich mit Gewalt sein Recht holen? Nein! durch Blutvergiessen gewinnt man keine Ehre. Im übrigen besteht der wahre Nationalruhm nicht in auffallenden Taten einzelner — es ist lächerlich, wenn Italiener sich mit Raffael, Engländer sich mit Shakespeare brüsten, als ob sie ihresgleichen wären — sondern in Unschuld, Mässigung, Weisheit, vor allem aber in der „nützenden Verborgenheit". Diesem Ruhm strebe der Deutsche nach oder ihn bewahre er sich, dann ist kein Volk der Erde grösser als das deutsche.

Andere Lehrgedichte führen in die Zeit der Auseinandersetzung mit dem Idealismus. Deutlich beziehen sich die beiden Fragmente Ich und Selbst (1797 in den Zerstreuten Blättern erschienen) auf Fichte[3]). Die Polemik trifft allerdings weniger diesen Philosophen selbst, als die Menge seiner naiven und unkritischen, lärmenden Anhänger. Herder macht gar keinen Versuch, den Gedanken Fichtes in seiner reinen, ursprünglichen Fassung kennen zu lernen, er bekämpft ihn vielmehr, als ob er nur die Sanktionierung des nackten Egoismus bedeutete, und

ein Recht dazu gibt ihm wohl das Verhalten und Reden vieler unreifer Studenten und Schüler, die ihren Meister durch Wort und Tat kompromittierten. An die Stelle der Lehre vom Ich soll die Lehre vom Selbst treten: dem Selbst, der Bestimmung, die er von Gott empfangen hat, soll der Mensch treu bleiben und sein Ich, den Ruhm und die Macht vergessen.

Wie geht Herder vor? Er sucht die philosophische Theorie zu schlagen, indem er gegen sie ein anderes Wissen, ein volkstümlicheres und allgemeineres, ins Feld führt. Er appelliert etwa an den gesunden Menschenverstand oder an ein unmittelbares, intuitives Erkennen. Wie ein Katechet stellt er im ersten Fragment zunächst eine Menge von Fragen, zum Teil rhetorischer Art: was ist in dir Persönlichkeit? wie wuchs das Kind? hattest du als Jüngling noch die gleichen Anliegen und Ansichten wie als Säugling? bist du nicht in steter Verwandlung begriffen? Und er ruft damit allgemein bekannte Tatsachen, von jedermann gebrauchte Bilder und Redewendungen und populär gewordene philosophische Sätze in Erinnerung, welche er dann einfach als Belege für seine These in Anspruch nimmt, dass das Ich ein Trugbild sei und in Wirklichkeit gar nicht existiere, und dass derjenige, der darauf eine Ethik errichte, im wahrsten Sinne auf Sand baue:

Verlangtest du, ein Jüngling, nach der Brust
Der Mutter? Als die Liebe dich ergriff,
Sahst du die Braut wie deine Schwester an?
Und als der Traum der Ehre fort dich riss,
Verlangtest in die Windeln du zurück?
Schmeckt dir die Zuckerbirne, wie sie dir,
Dem Kinde, schmeckte? Und die innre Welt
Der Regungen, der leichten Phantasei,
Des Anblicks aller Dinge, ist sie noch
Dieselbe dir, wie sie dem Knaben war?
Ermanne dich. Das Leben ist ein Strom
Von wechselnden Gestalten. Welle treibt
Die Welle, die sie hebet und begräbt.
Derselbe Strom, und keinen Augenblick
An keinem Ort, in keinem Tropfen mehr
Derselbe, von der Quelle bis zum Meer.
Und solch ein Trugbild soll dir Grundgebäu
Von deiner Pflicht und Hoffnung, deinem Glück

Und Unglück sein? Auf einen Schatten willst
Du stützen dich? und einer Wahngestalt
Gedanken, Wirkung, Zweck des Lebens weihn?[4])

Näher zum Mittelpunkt der Herderschen Philosophie führt uns das zweite Gedicht, das vom Selbst handelt. Wieder werden Fragen gestellt: was ist es, was uns fähig macht, den Feinden zu verzeihen und im Sturm den innern Frieden zu bewahren? was erhebt uns über den Stoff und gibt uns die schöpferischen Kräfte, die die Trägheit überwinden? was lehrt uns das Sittengesetz befolgen? was fühlt sich unsterblich in uns und lässt uns den Tod verachten? Die Antwort lautet immer gleich: Quelle und Ursprung alles Guten und Schöpferischen ist das Selbst. Es ist eine Art von unmittelbarer Gewissheit, die dem Dichter sagt, dass der Mensch verdorre, dass seine Kräfte versiegen, sobald er sich loslöse vom Urgrund und sein isoliertes Ich zum Zweck seines Handelns mache, und dass allein das Selbst, die tiefere Instanz in uns, die das Ganze, die ein Ausser- und Ueber-Ich vertritt, fähig sei, dem Leben Sinn und Halt zu geben — das Selbst: er nennt es auch die innere Seherin, die aus der Vorwelt sich die Nachwelt schafft, die Ordnerin des Chaos, das göttliche Selbst, die Vernunft. Das Gedicht lehrt also wiederum, dass der Mensch wesentlich ein abhängiges Geschöpf sei und dass er nur dadurch in den Besitz seiner Kräfte gelangen könne, dass er sich binde, sich in Beziehung setze zu dem Ganzen, dessen Teil er ist. Und Herder ist überzeugt, dass dieses Wissen vom Selbst ein unmittelbares sei, das jedermann in sich trage. Er ist überzeugt, eigentlich nur auszusprechen, was jedermann im Grunde schon weiss. Er ist nicht der Mann, der die Wissenschaft vor dem Leser voraus hat und sie diesem nun vermittelt; sondern als Lehrdichter formuliert er gewissermassen nur das Wissen, das allen gemein ist, um es ins Feld zu führen gegen abstrakte und seiner Ansicht nach verstiegene Theorien. Deswegen stellt er eben Fragen: er fordert uns auf, uns selbst zu prüfen: als Quell aller schöpferischen Kräfte würden wir immer das Selbst, nicht aber das Ich entdecken. Von erbaulicher Wirkung kann man auch hier insofern reden, als sozusagen dem Menschen recht gegeben wird gegen den Philosophen.

Sentimentalen Einschlag hat das Gedicht Arist am Felsen[5]). Es verkündet die Alleinheit, die Harmonie des Universums und veranschaulicht sie in einem kleinen Geschichtchen. Arist sieht sich um in der Welt, die eine naturfeindliche Philosophie entgottet und entgeistet hat, und er erschrickt vor seiner Einsamkeit: wie verloren ist der Mensch im

weiten Raum! wie spärlich sind die Funken des Geistes ausgestreut! Während er klagt, singt die Nachtigall ihr Liebeslied, die Turteltaube girrt — er hört es nicht. Da vernimmt er in der Dämmerung die mahnende Stimme des Sonnengenius. Die Welt sagt sie ihm, ist nicht tot, nicht gedankenlos; alle deine Gedanken sind nur Abbildungen dessen, was du anschaust; der Weltgeist bildet dir in Pflanze und Tier tätliche Gedanken vor; er denkt in dir. Arist kann sein Inneres der Botschaft nicht verschliessen. Er atmet schon freier. Aber noch zweifelt er, ob es ihm, dem Menschen, denn gegeben sei, statt leere Silben zu buchstabieren, einzudringen in den Sinn des Ganzen und dem Urgeist ins Angesicht zu sehen. Da naht sich ihm sein Hund, der ihn schon lange gesucht, und legt sich zu seinen Füssen nieder. Und der Sonnengenius fährt fort: du bist nicht allein, ein grosses Herz schlägt in der Schöpfung; Harmonie verbindet alle Geschöpfe miteinander; du bist mit deinem Leben, deinen Gefühlen und Ahnungen hineinverflochten in das Leben deiner Nächsten, in den Rhythmus der Natur. Und wie um diese Wahrheit zu bestätigen, erscheint in dem Augenblick der Freund Agathokles, der überall nach ihm geforscht. Er hat den Zustand Arists geahnt und kommt getrieben von dem Bedürfnis, ihm seine Freundschaft und Liebe zu erzeigen. Fast wörtlich wiederholt er noch einmal die Lehre des Sonnengenius:

Ein guter Genius hat mich für dich
Geängstet und für dich wie längst gesorgt.
O Freund, es wacht ein allgemeiner Geist
Vorwirkend, fernesehend über uns;
Die aller Wünsch und Herzen knüpfet, Freund,
Es schlägt ein grosses Herz in der Natur.

Geschieht hier nicht einfach, was der Mensch wünscht, dass es geschehen möge? Hält der Dichter etwa eine Vorstellung deswegen für wahr, weil sie ihn erbaut, beglückt, erhebt? Das Gedicht erinnert an Gedichte und Fabeln von rationalistischen Dogmatikern wie Zernitz und Lichtwer. Aber bei diesen handelt es sich darum, dem rationalistischen Dogma einen Triumph zu verschaffen. Herder dagegen will erbaulich wirken. Die Erzählung soll nicht irgendeinen Satz illustrieren oder bestätigen, sondern ein vitales Bedürfnis befriedigen, sie soll Lebensmut hervorrufen. Der Mensch bedarf, um mutig und freudig zu wirken, des Glaubens an die Harmonie des Alls. Der Gedanke, dass die Natur geist-

und seellos sei, drückt ihn nieder, lähmt ihn, macht ihm bange. Arist fühlt sich befreit und gehoben, sobald er das Gegenteil erfahren und die Ueberzeugung gewonnen hat, dass die Geschöpfe eine grosse, innig verbundene Gemeinschaft bilden. Herder beurteilt eine Lehre nach ihrem erbaulichen Wert. Er fragt nicht nach ihrem Gehalt an objektiver Wahrheit, oder vielmehr: sie erweist sich ihm als wahr, wenn sie als Werkzeug für den praktischen Menschen dienen kann, wenn sie diesen erhebt, stärkt, freudig macht, wenn sie seine innersten Bedürfnisse befriedigt. Hinter solcher Einstellung steht der Glaube des Philosophen, dass es überhaupt keine allgemeingültige Wahrheit gebe, sondern dass jede Wahrnehmung schon eine subjektive Entscheidung bedeute — ein Glaube, der Herder von aller Aufklärung trennt.

Nur einmal unternimmt Herder den Versuch, das integrale Lehrgedicht zu verwirklichen: als er in jungen Jahren das Gedicht vom Menschen zu schreiben beginnt[6]). Es bleibt aber bei einem schwachen Versuch. Der Gesang ist nicht über den Anfang hinausgediehen, und dieser Anfang umschreibt lediglich das Thema, entwickelt das Programm. Das Ziel ist gross und erhaben! Gegenstand ist nicht der Entdecker oder der Gelehrte, nicht der titanische Weltverbesserer und Umgestalter, nicht der Held und nicht der Heilige, nicht das Wunderkind und nicht der Weise, nicht der Christ und nicht der Muselmann — kurz nicht der Mensch, der alles mögliche kann und ist — sondern ganz einfach der Mensch, der Mensch der Natur, das Geschöpf, wie es aus Gottes Händen kam. Wo ist er aber zu finden? bei den Eskimos? bei den Negern? oder ist er nur ein Traumbild Rousseaus, des grossen Umwerters und leidenschaftlichen Wahrheitssuchers? Der Dichter wendet sich an den Jüngling, an den Greis, an den Weisen, an den Priester und an den Sterbenden, ob sie ihn kennen oder erkennen lassen, und er wendet sich wieder enttäuscht von ihnen ab. Wer den Menschen finden will, der muss sich wegkehren von der Welt, dem Ruhm, der Wissenschaft und sich sammeln in sich selbst. Das Gedicht verrät den Einfluss Hamanns und Rousseaus. An den Sturm und Drang erinnert das Bedürfnis, durch alle rationalistischen Vorurteile, Schemata und Kategorien, durch alle fertigen Begriffe vom grossen, würdigen, vorbildlichen Menschen durchzustossen zur Wirklichkeit, zum ursprünglichen Menschen. Nicht die absolute Integrität, die Lessing sucht, ist das Ziel Herders, sondern die Befreiung der schöpferischen Kräfte, nicht der Gedanke an die geformte Persönlichkeit ist es, was ihn fasziniert und in Bann zwingt, sondern das Erlebnis der chaotischen Einheit in der eigenen Brust.

Es muss nun auffallen, dass Herder gerade in diesem Gedicht sich des klassizistischen Alexandriners bedient, während die späteren Lehrgedichte in freieren, reimlosen Versen geschrieben sind. Sollte es nicht umgekehrt sein? Ist nicht der ausgewogene, symmetrische Alexandriner dem Geist des Sturms und Drangs so unangemessen wie möglich? Was kann Herder veranlasst haben, ihn hier dennoch zu verwenden, und warum hat er ihn nachher wieder aufgegeben? Vielleicht gibt uns eine Stelle aus der Abhandlung über den Geist der hebräischen Poesie Aufschluss [7]). Herder erklärt hier einmal, wo vom Parallelismus der hebräischen Sprache die Rede ist, beiläufig, dass im Deutschen kein Vers sich für das Lehrgedicht so gut eigne wie eben der Alexandriner. Dieser verschaffe nämlich kraft seines Parallelismus der Lehre Gehör, er gebe ihr Nachdruck und präge sie ein ins Gedächtnis. Herder hält offenbar den Alexandriner für das klassische Versmass des Lehrgedichts. Wenn er sich also seiner im Versuch vom Menschen bedient, so erlaubt dies wohl den Schluss, dass er hier wirklich die Absicht hat, das grosse exemplarische Werk der didaktischen Gattung zu schreiben, und vielleicht kann das Gedicht nicht zur Vollendung gelangen, weil diese Form im Grunde seinem Geiste nicht entspricht. Warum gibt Herder aber später den Alexandriner preis? Warum nähert sich überhaupt die Sprache seiner Lehrgedichte immer deutlicher und auffälliger der Prosa? Der Verzicht auf den Reim, die Vorherrschaft des fünffüssigen Jambus und die sehr bezeichnende Vorliebe für das Enjambement bewirken alle das nämliche: der Vers verliert seine Distanz, seine Ausschliesslichkeit; er lässt sich herunter zur Sprache des Alltags, und wir sind der Ueberzeugung, dass dies nicht ohne Absicht geschieht. Herder sucht zu betonen, dass er als Lehrdichter keine hohen Ansprüche mehr erhebt. Er will sich nicht mehr auf einen Wettstreit einlassen und verzichtet ganz demonstrativ darauf, sein Postulat selber zu verwirklichen. Seine Lehrgedichte sollen also nicht beurteilt werden, als ob es sich um Versuche handelte, das mustergültige Werk der Gattung zu schaffen. Sie wollen nur für Nebenarbeit gelten und deshalb treten sie in so ganz bescheidenem Gewande auf.

VI.

Gottsched, der Rationalist, wollte den sinnlichen, fühlenden, triebhaften Menschen überwinden. Sein Ideal war der Gelehrte, der abstrakte Wissenschaftler und Philosoph, dessen Denken und Handeln nicht gestört oder getrübt wird durch Gefühle, Empfindungen und partikuläre Mei-

nungen, nicht gebunden ist durch Tradition, Sitte und Volksglauben. Höchste Verwirklichung findet dieser Mensch nicht in der Kunst, sondern in der abstrakten Wissenschaft und Philosophie, und die Form seiner Aeusserungen ist abstrakt, begrifflich, unsinnlich. Wenn Gottsched nun die Lehrdichtung fordert, so gibt er doch damit sein Ideal nicht preis. Die Erhebung auf einen Standpunkt, wo alles Einzelne, Besondere und Individuelle verschwindet und das Uebel sich auflöst in Harmonie, die Befreiung von den Bedürfnissen des sinnlichen Menschen, dies bleibt höchstes Ziel. Aber Gottsched weiss, dass nur wenig Auserwählte es erreichen. Die Menge ist dazu nicht fähig, sie vermag es nicht, die Gedanken der Philosophen und Wissenschafter adäquat zu verstehen, sie kann sich nicht vom unmittelbaren Eindruck der Gegenwart und der Sinnendinge befreien. Für sie ist die Lehrdichtung da. Diese repräsentiert nicht die höchste Stufe der Erkenntnis, sondern nur eine Vorstufe. Die Wahrheit ist in ihr nicht nackt begrifflich ausgesprochen, sondern nur verhüllt enthalten. Der Lehrdichter „verzuckert" die Gedanken, er mischt dem Vortrag poetische Elemente, Bilder aus der Sphäre des Alltags, Gleichnisse und Spässe bei, er lässt sich herunter zur Rede- und Denkweise des Volkes, er passt sich dem sinnlichen, in einem bestimmten Lebenskreis befangenen Menschen an. Und diese Anpassung und Versinnlichung bedeutet ein Opfer: der didaktische Dichter verzichtet darauf, sein Wissen endgültig und objektiv zu formulieren, und er tut diesen Verzicht allein dem gemeinen Manne zuliebe, der nur in solch uneigentlicher Form der Wissenschaft teilhaftig werden kann.

Bei Herder hat sich eine völlige Umwertung vollzogen. Sein Ideal ist nicht mehr der Mensch, der sich in die Allgemeinheit abstrakten Denkens erheben kann, sondern derjenige, der in seiner ihm bestimmten Welt, in seinem Lebenskreise, ganz zu Hause ist. Die Wissenschaft des Rationalismus aber nennt Herder abstrakt, und er erklärt, dass sie gerade dadurch, dass sie abstrakt wurde, von ihrer Sendung abgefallen sei. Er wirft ihr vor, dass sie der Wirklichkeit, dem gelebten Leben und seinen Bedürfnissen entfremde und den Menschen unfähig mache, seine Aufgaben und Probleme zu erkennen und zu bewältigen. Die Wissenschaft sollte ein Werkzeug des konkreten, praktischen Menschen sein, sie sollte diesem helfen, sich in seiner Welt zurechtzufinden und zu behaupten. Statt dessen führt sie ihn nun darüber hinaus. Ihre Begriffe wollen für alle Wirklichkeit gültig sein und sind gerade deshalb unfähig, die Wirklichkeit, mit der es der Mensch unmittelbar zu tun hat, zu klären und fassbar zu machen. Wie kann die Bildungskrise überwunden werden?

Wie kann die Wissenschaft den Weg zu ihrer Sendung wieder zurückfinden? Herder fordert von ihr, dass sie Lehrdichtung werde! Als Poesie trugen die Griechen und Hebräer ihr Wissen vor und erzielten eben dadurch eine ungemeine bildende Wirkung. Poetischen Ursprungs sind auch die modernen Wissenschaften. Poetische Kräfte sind überall am Werk, wo fruchtbare Entdeckungen und Erfindungen gemacht und neue Perspektiven eröffnet werden. Die fruchtbarsten und kühnsten Theorien und Hypothesen, so sagt Herder einmal, lassen sich zurückführen auf neue Analogien, Bilder und Gleichnisse. Und in Poesie müssen sich deshalb die modernen Wissenschaften zurückverwandeln. Lehrdichtung bedeutet also für die Wissenschaften nicht Abfall von ihrer Sendung, sondern Rückkehr zu ihr. Erst dann, wenn die Geschichte und die Naturkunde sich poetisch vortragen, darf man annehmen, dass sie sich völlig durchgebildet und begriffen haben. Das heisst: die abstrakte Wissenschaft ist jetzt nicht mehr Ziel, sondern eine Stufe, die überwunden werden muss. Ziel ist im Gegenteil die Lehrdichtung. Sie bedeutet nunmehr die endgültige Formulierung des menschlichen Wissens.

Wie denkt sich also Herder den Uebergang von der modernen Wissenschaft zur Lehrdichtung? Er will keinen Bruch mit der Vergangenheit, sondern er ist der Meinung, dass die Wissenschaft nur ihren Weg bis ans Ende zu gehen brauche, um Poesie zu werden. Es fällt ihm also nicht ein, die Forschung unter fremde Gesetze zu stellen und von ihr zu verlangen, dass sie, statt nach der Wahrheit zu streben, nun frage, wie die Menschen zu erheitern, zu beglücken und zu erbauen seien. Eine Grundüberzeugung Herders ist eben die, dass Wahrheit und Schönheit, Wissenschaft und Poesie im Grunde eins seien. Er spricht von „menschlicher Wahrheit“ und erklärt, dass diese mit den Sinnen übereinstimmen müsse. In dem Augenblick, wo menschliche Wahrheit erreicht ist, wird eo ipso auch ihre Schönheit offenbar werden, und die Lehrdichtung, die auf diesem Wege entsteht, kann gar nicht anders als bildend und erbauend wirken. Das wissenschaftliche oder philosophische System, das vollständig durchgebildet und durchdacht ist und sich völlig begriffen hat, muss ganz notwendig schön sein; es verlangt von sich aus den poetischen Vortrag. Die Wissenschaft und Philosophie der Aufklärung aber, die nur durch Kompromiss, durch Verzicht auf ihre endgültige Formulierung zur Lehrdichtung gelangen zu können glaubte, muss Herder eben deswegen für unfertig und unreif halten.

Mit Herder hat unsere Arbeit einen natürlichen Abschluss erreicht. Sein Standpunkt ist vorbereitet durch die Lehrdichter seit Bodmer und

den Bremer Beiträgern. Aber Herder erst hat die ganze Tragweite der neuen Motive und Erlebnisse erkannt und die Konsequenzen gezogen, indem er sich prinzipiell auf einen neuen Boden stellte. Er hat als Erster die Aufklärung völlig überwunden.

Es lässt sich jedoch nicht verkennen, dass Herders Lehrgedichte nicht auf der Höhe seiner Theorie stehen. Sie bedeuten nicht die Verwirklichung seines Programms. Zwar unterscheiden sie sich sehr charakteristisch von den Lehrgedichten der Aufklärung durch ihren erbaulichen Zug. Herder will als Lehrdichter nicht wie Gottsched nur Uebersetzer aus der Gelehrtensprache in die Volkssprache sein, er will nicht einfach, was Gelehrte gedacht haben, dem Volke vermitteln. Es handelt sich für ihn vielmehr darum, dem schwachen und bedürftigen Manne diejenigen Gedanken und Vorstellungen mitzuteilen, welche diesem helfen können, die Not des Daseins zu ertragen und den Kampf um Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung zu führen. Aber Herders Lehrgedichte können doch in keiner Weise aufgefasst werden als endgültige Formulierung seines Wissens. Sie haben im Gegenteil das Gepräge von mehr zufälligen als notwendigen Aeusserungen, von Aeusserungen, welche nicht aus der Mitte des Menschen stammen. Seiner Theorie zuwider hört Herder in dem Moment, wo er Lehrdichter wird, auf, ein integraler Philosoph und Denker zu sein. Er spricht zwar zum konkreten Menschen von dessen Bedürfnissen und Nöten, aber was er vorträgt, ist nicht ein in sich geschlossenes und vollendetes System von Gedanken; es ist auch nicht Poesie. Er spricht als Prediger, Mahner, Tröster, Seelenhirte, von einzelnen Begebenheiten, Gefahren, Verirrungen auf den Plan gerufen. Sein ungeduldiger Drang zu wirken und zu helfen lässt gewissermassen seiner Philosophie nicht Zeit, sich zu entfalten, auszureifen und Poesie zu werden.

Herders Scheitern als Lehrdichter hat etwas Tragisches, und die Begründung mag paradox erscheinen. Fordert er nicht das integrale Lehrgedicht um des konkreten Menschen willen? Soll es nicht die Kluft zwischen der Wissenschaft und dem aktuellen Leben, zwischen dem denkenden und dem fühlenden Menschen überwinden? Und nun ist es gerade der Gedanke an die Not und die Bedürfnisse des Mitmenschen, was Herder verhindert, das vollkommene Lehrgedicht, das er ersehnt, zu schaffen! Aber dieses Paradox bedeutet nicht, dass die Theorie widersinnig und unhaltbar sei, es verdeutlicht uns nur an einem besonderen Fall die Tragik von Herders Leben, dem überall die Erfüllung versagt blieb. Die Erzeugnisse des Dichters Herder können seine Theorie nicht

kompromittieren. Das Postulat eines integralen Lehrgedichts bleibt gross und kühn. Es beleuchtet schlaglichtartig die Situation des modernen Menschen in seiner Bildungswelt und gibt einer sehr wirklichen und schmerzlichen Sehnsucht eine glückliche Formulierung.

Uebrigens ist das vollkommene Lehrgedicht nicht nur Wunsch und Traum geblieben. Es gab einen Naturwissenschaftler, dem es gelang, wenigstens einen Teil seiner Erkenntnis poetisch vorzutragen. Die Gedichte über die Metamorphose der Pflanzen und der Tiere stellen wirklich endgültige Fassungen von Goethes Metamorphosenlehre dar. Sie sind Lehrgedichte im hohen Sinn, echte Wissenschaft und Poesie zugleich.

In der Metamorphose der Pflanzen erhalten wir einen allgemeinen Begriff von der blütentragenden Pflanze. Aber dieser Begriff ist kein blosses Gedankending. Die Urpflanze ist nicht nur eine Abstraktion aus der Erfahrung, sie ist auch nicht lediglich eine Hilfskonstruktion der Wissenschaft, die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zu ordnen, sie wird vielmehr von Goethe ganz real angeschaut in der Natur. Denn sein Auge nimmt nicht nur das Besondere, Einmalige und Individuelle wahr, sondern zugleich die Idee, die in aller Erscheinung waltet. Er sieht das Einzelne immer schon als einen Sonderfall des Allgemeinen. Anschauen und Denken, empfangendes und selbsttätiges Vermögen sind in Goethe eins. Sein Anschauen ist immer schon ein Denken, sein Denken ein Anschauen. Die Urpflanze wird uns nun nicht gegeben als ein fertiges und als solches einfach hinzunehmendes Faktum, sie ist kein Kuriosum, das man registrieren und dem Gedächtnis einverleiben muss. Goethe zeigt sie als ein werdendes, wachsendes, sich entwickelndes Gebilde, und er fordert uns auf, an diesem Prozess Anteil zu nehmen, mitzufühlen, mitzuwachsen, mitzuschaffen. Er selber scheint sich mit der Pflanze zu identifizieren, er steht ihr nicht gegenüber in rein erkennender Haltung. Die Trennung von Subjekt und Objekt ist aufgehoben. Das Subjekt erkennt sich selbst, wird sich selbst deutlich durch das Objekt. Die Wissenschaft ist nicht eine blosse Angelegenheit des Kopfes, sondern des ganzen Menschen; der ganze fühlende, empfindende, liebende und denkende Mensch ist in ihr enthalten, gestaltet sich in ihr. Und die Wissenschaft verliert deswegen nichts von ihrer Allgemeingültigkeit, sie wird nicht willkürlich; denn Goethe ist ein urbildlicher Mensch, und eben als solcher vermag er, Wissenschaft und Poesie glücklich zu vereinen und zu einem neuen, wunderbaren Ganzen zu verschmelzen.

Der alte Goethe lebt nicht mehr in der Schau, sondern in der Ueberschau. Das Gedicht über die Metamorphose der Tiere gibt uns nicht

Gestalt, nicht geschautes und anschauliches Symbol für eine Vielheit von Erscheinungen, sondern es spricht das allgemeine Gesetz von der Dauer im Wechsel, von der Einheit in der Vielheit aus, so wie es sich im Reich der Tiere offenbart. Die Lehre aber ist nicht blosse Feststellung eines objektiven Sachverhalts, sondern zugleich Selbstbekenntnis eines Menschen, der sich von aller Willkür gereinigt hat und sich eins weiss mit dem Ganzen der göttlichen Ordnung. Wissen ist Weisheit geworden. Es macht den Menschen fromm, andächtig und ehrfürchtig, es stimmt ihn ergeben, heiter und dankbar. Und man kann auch umgekehrt sagen: solche Einsicht, wie Goethe sie ausspricht, wird nur dem zuteil, der sich ihr öffnet, der fromm, ehrfürchtig, heiter und dankbar ist. Deshalb ist das Lehrgedicht Poesie. Wir erfahren eine Bereicherung und Vertiefung unseres Wissens, wir erleben zugleich Stimmung und Atmosphäre eines hohen, edlen und geläuterten Menschentums.

Goethes Lehrgedichte können indessen nicht als Illustration zu Herders Theorie dienen. Sie bedeuten einen Glücksfall. Man kann sie nicht auffassen als Frucht am Baume der modernen Wissenschaften, sie setzen nicht die Entscheidung für eine bestimmte, besondere Art des Sehens und des Menschseins voraus: man erkennt in ihnen nicht den Menschen einer bestimmten Zeit und Nationalität mit ihren Schranken. Goethe sieht ewige Urformen, Urphänomene, er selber erscheint uns als ein urbildlich schöner, vollkommener und allgemeingültiger Mensch. Er wird von Schiller naiv genannt und er kommt diesem vor wie ein Wunder aus einer schöneren und glücklicheren Welt. Und eben weil Goethe ein urbildlicher und naiver Mensch ist, der die Gabe ursprünglichen Schauens besitzt, ist sein Werk eigentlich dem Geiste Herders fremd, der so durchdrungen ist von der Macht der Geschichte und der gerade deshalb an die Möglichkeit eines vollkommenen Lehrgedichts glaubt, weil er überzeugt ist, dass auch die moderne Wissenschaft im Grunde nicht zu trennen ist von einem ganz besonderen Menschen und der diesem bestimmten Welt.

Anmerkungen *)

Die Lehre vom Zweck der Dichtung und die Freiheit des Dichters

1) Zitiert nach Kremer, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts, S. 104. — 2) Vgl. Gottsched, Versuch einer Kritischen Dichtkunst für die Deutschen, S. 74 f. und S. 118 ff. — 3) A. a. O., S. 133. — 4) Breitinger, Kritische Dichtkunst, S. 7 f. — 5) A. a. O., S. 7. — 6) A. a. O., S. 10. — 7) A. a. O., S. 125. — 8) Bodmer, Lessingische unäsopische Fabeln, S. 316. — 9) Lessing, Bd. 5, S. 155. — 10) A. a. O., S. 133 f. — 11) A. a. O., S. 327. — 12) A. a. O., S. 324. — 13) Herder, Bd. 17, S. 161. — 14) A. a. O., S. 153 f. — 15) Bd. 15, S. 535 f. — 16) Lichtwer, Vier Bücher äsopischer Fabeln, S. 61 ff. — 17) Versuch einer Kritischen Dichtkunst, S. 549. — 18) Haller, Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, Bd. 2, S. 43. — 19) A. a. O., S. 91 f. — 20) Breitinger, Kritische Dichtkunst, S. 7 f. — 21) A. a. O., S. 65. — 22) A. a. O., S. 63 ff. — 23) A. a. O., S. 31 f. — 24) A. a. O., S. 110 f. — 25) A. a. O., S. 138. — 26) A. a. O., S. 63. — 27) A. a. O., S. 131. — 28) Bodmer, Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, S. 126. — 29) A. a. O., S. 429 ff. — 30) A. a. O., S. 432 f. — 31) Wielands Abhandlung über Bodmers Epos „Noah", Gesammelte Schriften, Bd. 3, S. 303. — 32) A. a. O., S. 306. — 33) Kritische Dichtkunst, S. 119. — 34) Vgl. Breitinger, Kritische Dichtkunst, S. 14 und S. 130. — 35) Dies führt Cassirer aus in seinem Buche „Freiheit und Form", S. 158. — 36) Lessing, Werke, Bd. 5, S. 145. — 37) A. a. O., S. 155. — 38) A. a. O., S. 133 f. — 39) A. a. O., S. 327. — 40) A. a. O., S. 69. — 41) A. a. O., S. 158 ff. — 42) Lessing, Bd. 15, S. 54 f. — 43) Bd. 5, S. 329 f. — 44) Herder, Bd. 5, S. 217. — 45) A. a. O., S. 211. — 46) Bd. 18, S. 138. — 47) Bd. 16, S. 491. — 48) Ideen, 3. Teil. — 49) Bd. 17, S. 138. — 50) Bd. 16, S. 560 ff. — 51) Bd. 8, S. 56. — 52) Bd. 7, S. 23. — 53) Athenäum III, 1. Teil, S. 106 f.

Die Freiheit des Dichters in der Lehrdichtung

1) Siehe unten die Kapitel über Brockes, Triller, Gottsched, Mylius, Kästner und Withof. Vinzenz Bernhard von Tscharner hat ein Gedicht über die Wässerung geschrieben (1761), von Triller, dem Arzt, gibt es ein Gedicht über die Pockenimpfung (1766). — 2) Schelling, Bd. 5, S. 662 ff.

---

* Genauere Angaben über die zitierten Werke finden sich im Verzeichnis der Quellen und der Literatur.

Barthold Heinrich Brockes

1) Brockes, Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 6, S. 614. — 2) A. a. O., Bd. 6, S. 188. — 3) A. Z. Zell: Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott, S. 622. — 4) Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 4, S. 307. — 5) A. a. O., Bd. 1, S. 17. — 6) A. a. O., Bd. 1, S. 63. — 7) Zitiert nach Kremer, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts, S. 104. — 8) Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 4, S. 52. — 9) A. a. O., Bd. 6, S. 154. — 10) A. a. O., Bd. 1, S. 289. — 11) A. a. O., Bd. 6, S. 651. — 12) A. a. O., Bd. 5, S. 225 ff. — 13) A. a. O., Bd. 6, S. 279 f. — 14) A. a. O., Bd. 6, S. 314. — 15) Vgl. Bd. 5, S. 260. — 16) A. a. O., Bd. 2, S. 37. — 17) A. a. O., Bd. 1, S. 460 ff. Die Ueberschrift des ersten Gebetes lautet: Morgengebet im Frühlinge, vom 23. Martii bis den 22. Junii zu gebrauchen. — 18) A. a. O., Bd. 1, S. 25. — 19) A. a. O., Bd. 2, S. 61. — 20) Zell, Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott, S. 292. — 21) Brockes, Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 2, S. 225. — 22) A. a. O., Bd. 1, S. 208. — 23) A. a. O., Bd. 1, S. 156 f. — 24) A. a. O., Bd. 2, S. 72. — 25) A. a. O., Bd. 2, S. 114. — 26) A. a. O., Bd. 1, S. 46. — 27) A. a. O., Bd. 6, S. 163 f. — 28) A. a. O., Bd. 1, S. 74 f. — 29) A. a. O., Bd. 2, S 147. Vgl. Bd. 6, S. 310 ff. (Polemik gegen den Missbrauch des Worts „Natur"). — 30) A. a. O., Bd. 4, S. 512 f. — 31) A. a. O., Bd. 4, S. 500 ff. — 32) A. a. O., Bd. 6, S. 636. — 33) A. a. O., Bd. 5, S. 326. — 34) A. a. O., Bd. 2, S. 351. — 35) Zell, Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott, S. 2. — 35a) Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 4, S. 402 ff. — 36) Triller, Poetische Betrachtungen über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Materien, S. 191. — 37) A. a. O., S. 12.

Albrecht von Haller

1) Lessing, Bd. 9, S. 185. — 2) A. a. O., S. 192. — 3) Horenausgabe von Schillers sämtlichen Werken, Bd. 12, S. 99. — 4) Haller, Gedichte, S. 20 ff. — 5) A. a. O., Z. 21 ff. — 6) A. a. O., Z. 51 f. — 7) A. a. O., Z. 81 ff. — 8) A. a. O., Z. 141 ff. — 9) A. a. O., Z. 361 ff. — 10) A. a. O., Z. 401 ff. — 11) Haller, Gedichte, S. 86 ff. — 12) A. a. O., S. 61 ff. — 13) A. a. O., S. 118 ff. — 14) A. a. O., S. 121, Z. 57 ff. — 15) A. a. O., S. 123, Z. 105 f. — 16) A. a. O., S. 129, Z. 109 f. — 17) A. a. O., S. 136, Z. 75 ff. — 18) S. H. Grimm, Gedichte, S. 27 f. — 19) A. a. O., S. 21 f. — 20) Haller, Gedichte, S. 43 ff.

Friedrich von Hagedorn

1) Hagedorn, Poetische Werke, Bd. 1, S. 41 f. — 2) A. a. O., S. 20 f. — 3) A. a. O., S. 58 f. — 4) A. a. O., S. 22. — 5) A. a. O., S. 137. — 6) A. a. O., S. 133. — 7) A. a O., S. 22 ff. — 8) A. a. O., S. 58 f. — 9) A. a. O., S. 133 f. — 10) A. a. O., S. 19 ff. — 11) A. a. O., S. 41. — 12) A. a. O., S. 76 ff. — 13) A. a. O., S. 86 ff. — 14) A. a. O., S. 52 f. — 15) A. a. O., S. 134. — 16) A. a. O., S. 153 f. — 17) Poetische Werke, Bd. 2, S. 22 ff. — 18) A. a. O., S. 237. — 19) A. a. O., S. 86 f. — 20) A. a. O., S. 198. — 21) A. a. O., S. 108 ff. — 22) A. a. O., S. 224 ff. — 23) A. a. O., S. 98 ff. — 24) A. a. O., S. 260 ff. — 25) A. a. O., S. 234 f.

Johann Christoph Gottsched

1) Gottsched, Versuch einer Kritischen Dichtkunst, S. 514. — 2) A. a. O., S. 515 f. — 3) A. a. O., S. 529 ff. — 4) Gottsched, Gedichte, S. 629 ff. — 5) A. a. O., S. 585 ff. — 6) A. a. O., S. 615 ff. — 7) A. a. O., S. 603. — 8) A. a. O., S. 620 ff. — 9) A. a. O., S. 625 ff. — 10) Versuch einer Kritischen Dichtkunst, S. 533 ff. — 11) Gedichte, S. 592 ff. — 12) Vgl. a. a. O., S. 615 ff. — 13) A. a. O., S. 585 ff. — 14) A. a. O., S. 625 ff. — 15) A. a. O., S. 610 ff. — 16) A. a. O., S. 634 f.

Joan Christian Cuno

1) Cuno, Versuch einiger Moralischen Briefe, S. 70. — 2) A. a. O., S. 151. — 3) A. a. O., S. 153. — 4) A. a. O., S. 23. — 5) A. a. O., S. 42. — 6) A. a. O., S. 43. — 7) A. a. O., S. 32 f. — 8) Cuno, Ode über meinen Garten Nachmals besser, S. 97. — 9) A. a. O., S. 49. — 10) A. a. O., S. 90. — 11) A. a. O., S. 23, — 12) A. a. O., S. 105. — 13) Versuch einiger Moralischen Briefe, S. 134.

Christian Friedrich Zernitz

1) Zernitz, Versuch in Moralischen und Schäfergedichten, S. 108 ff. — 2) A. a. O., S. 72 ff. — 3) A. a. O., S. 163. — 4) A. a. O., S. 1 ff. — 5) A. a. O., S. 95 ff. — 6) A. a. O., S. 142 ff. — 7) A. a. O., S. 143. — 8) A. a. O., S. 161. — 9) A. a. O., S. 170 f. — 10) A. a. O., S. 15. — 11) A. a. O., S. 53 ff.

Magnus Gottfried Lichtwer

1) Lichtwer, Das Recht der Vernunft, S. 26. — 2) Wolf in seiner Ethik Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen. — 3) Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen, S. 350 ff. — 4) Das Recht der Vernunft, S. 60 ff. — 5) A. a. O., S. 104 ff. — 6) A. a. O., S. 94 f. — 7) A. a. O., S. 96. — 8) Lichtwer, Vier Bücher äsopischer Fabeln, S. 90. — 9) A. a. O., S. 51. — 10) A. a. O., S. 41 f.

Christlob Mylius

1) Mylius, Vermischte Schriften, S. 389 ff. — 2) A. a. O., S. 444 ff. („Die gelehrten Kleinigkeiten"). — 3) A. a, O., S. 403 ff. („Die Kunst zu lieben"). — 4) A. a. O., S. 350. — 5) A. a. O., S. 355. — 6) A. a. O., S. 362. — 7) „An die deutschen Dichter", a. a. O., S. 424 ff.

Johann Jakob Dusch

1) Lessing, Bd. 9, S. 381 f. — 2) Herder, Bd. 4, S. 275 und S. 280. — 3) Dusch, Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst, S. 219 ff. — 4) „An die Muse", a. a. O., S. 323 ff. — 5) A. a. O., S. 441 ff. — 6) A. a. O., S. 42. — 7) A. a. O., S. 24. — 8) „Die Wissenschaften", a. a. O., S. 1 ff. — 9) A. a. O., S. 244 ff. — 10) A. a. O., S. 97 f. — 11) A. a. O., S. 98 f.

Abraham Gotthelf Kästner

1) Kästner, Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke, S. 76 ff. — 2) A. a. O., S. 80. — 3) A. a. O., S. 77. — 4) A. a. O., S. 93 f. — 5) „Der vernünftige Rechtsgelehrte", a. a. O., S. 84 ff. — 6) A. a. O., S. 100 ff. — 7) A. a. O., S. 69 ff. — 8) A. a. O., S. 34 f. — 9) A. a. O., S. 33. — 10) A. a. O., S. 33 f.

Johann Jakob Bodmer

1) Bodmer, Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, S. 149 ff. — 2) Breitinger, Kritische Dichtkunst, S. 88. — 3) A. a. O., S. 115 ff. — 4) Vgl. Cassirer, Freiheit und Form, S. 116. — 5) Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, S. 234. — 6) Kritische Dichtkunst, S. 120. — 7) Bodmer, Vier kritische Gedichte, S. 3 ff. — 8) A. a. O., S. 31 ff. — 9) A. a. O., S. 48 ff. — 10) A. a. O., S. 63 ff. — 11) Bodmer, Gedichte in gereimten Versen, S. 92 ff. und S. 102 ff.

Christoph Martin Wieland

1) Wieland, Gesammelte Schriften, Bd. 1, S. 1 ff. — 2) A. a. O., S. 7 f. — 3) A. a. O., S. 12. — 4) A. a. O., S. 108. — 5) A. a. O., S. 223. — 6) Vgl. a. a. O., S. 308. — 7) Bd. 2, S. 53 ff. — 8) A. a. O., S. 71. — 9) A. a. O., S. 66 f. — 10) A. a. O., S. 66 f. — 11) A. a. O., S. 31. — 12) A. a. O., S. 40. — 13) A. a. O., S. 13. — 14) A. a. O., S. 147. — 15) Bd. 1, S. 395 ff.

Christian Fürchtegott Gellert

1) Gellert, Sämtliche Schriften 11, S. 63 f. — 2) A. a. O., S. 9. — 3) A. a. O., S. 176 ff. — 4) A. a. O., S. 142 ff. — 5) A. a. O., S. 104. — 6) Moralische Vorlesungen, Bd. 1, S. 158. — 7) Sämtliche Schriften 11, S. 110. — 8) „Das natürliche Verderben des Menschen", a. a. O., S. 124 f. — 9) A. a. O., S. 56. — 10) Moralische Vorlesungen, Bd. 1, S. 227. — 11) S. S. 11, S. 4 f. — 12) A. a. O., S. 7. — 13) A. a. O., S. 66. — 14) A. a. O., S. 18. — 15) A. a. O., S. 98. — 16) A. a. O., S. 122. — 17) A. a. O., S. 41 f. — 18) Sämtliche Schriften 1, S. 222. — 19) A. a. O., S. 219.

Nikolaus Dietrich Giseke

1) Giseke, Poetische Werke, S. 289 ff. — 2) „Euripides", a. a. O., S. 315. — 3) „Antigenidas", a. a. O., S. 319 ff. — 4) A. a. O., S. 52.

Johann Adolf Schlegel

1) Schlegel, Vermischte Gedichte, Bd. 1, S. 186 f. — 2) A. a. O., S. 264 ff. — 3) A. a. O., S. 275 ff. — 4) A. a. O., S. 278. — 5) A. a. O., S. 267 ff. — 6) Vermischte Gedichte, Bd. 2, S. 99 ff. — 7) A a. O., S. 342 f.

Justus Friedrich Wilhelm Zachariä.

1) Zachariä, Poetische Schriften, 2. Teil, S. 176 ff. — 2) A. a. O., S. 179. — 3) A. a. O., S. 180 f. — 4) A. a. O., S. 193 f — 5) Athenäum I, 2. Teil, S. 64.

Johann Friedrich von Cronegk

1) Cronegk, Schriften, 2. Bd., S. 29. — 2) A. a. O., S. 30. — 3) A. a. O., S. 111. — 4) A. a. O., S. 123. — 5) A. a. O., S. 123 f.

Johann Peter Uz

1) Uz, Sämtliche poetische Werke, S. 94. — 2) „Die fröhliche Dichtkunst", a. a. O., S. 81 ff. — 3) A. a. O., S. 215 ff. — 4) A. a. O., S. 256 f. — 5) A. a. O., S. 261 f. — 6) A. a. O., S. 274 f. — 7) A. a. O., S. 135 ff.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim

1) Gleim, Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 237 f. — 2) A. a. O., S. 24 ff. — 3) A. a. O., S. 47 ff. — 4) Gleim und Jacobi, Die beste Welt (1772). — 5) A. a. O., S. 7. — 6) A. a. O., S. 14 f. — 7) A. a. O., S. 39.

Friedrich Karl Kasimir von Creuz

1) Creuz, Oden und andere Gedichte, Bd. 2, S. 81 ff. — 2) A. a. O., S. 157 ff. — 3) A. a. O., S. 186. — 4) A. a. O., S. 186. — 5) A. a. O., S. 194 f. — 6) A. a. O., S. 201 ff. — 7) A. a. O., S. 217. — 8) A. a. O., S. 203 f. — 9) Herder, Bd. 5, S. 295 f. Herders Auseinandersetzung mit Creuz wird ausführlicher behandelt in der Darstellung von Herders Theorie. — 10) Herder, Bd. 5, S. 301 f. — 11) Oden und andere Gedichte, Bd. 1, S. 86. Aehnliche Gedichte sind: „Auf der Reise" (Bd. 1, S. 153 ff.) und „In einer stillen Nacht" (Bd. 1, S. 166 ff.).

Gotthold Ephraim Lessing

1) Lessing, Werke, Bd. 24, S. 99. — 2) A. a. O., S. 100. — 3) A. a. O., S. 101. — 4) A. a. O., S. 120. — 5) Werke, Bd. 1, S. 195. — 6) Haller, Gedichte, S. 46 f. — 7) Lessing, Bd. 1, S. 191 f. — 8) A. a. O., S. 196. — 9) A. a. O., S. 175. — 10) A. a. O., S. 175. — 11) A. a. O., S. 174. — 12) A. a. O., S. 182 ff. — 13) A. a. O., S. 178 ff. — 14) A. a. O., S. 175. — 15) A. a. O., S. 144. — 16) A. a. O., S. 148. — 17) A. a. O., S. 161 f.

Johann Philipp Lorenz Withof

1) Akademische Gedichte 1, S. 139 f. — 2) A. a. O., S. 55. — 3) A. a. O., S. 17. — 4) A. a. O., S. 62. — 5) A. a. O., S. 66. — 6) A. a. O., S. 261. — 7) A. a. O., S. 265. — 8) A. a. O., S. 172 ff. — 9) A. a. O., S. 137 f.

Johann Gottfried Herder

I.

1) Herder, Sämtliche Werke, Bd. 16, S. 222. — 2) Bd. 18, S. 118.

II.

1) Bd. I, S. 469 ff. — 2) Herder zitiert hier Stellen aus den Literaturbriefen, T. VII, S. 163 ff. — 3) Bd. 4, S. 275. — 4) Bd. 6, S. 46 f und S. 210, Anmerkung. — 5) Bd. 9, S. 306. — 6) Bd. 16, S. 481 ff. — 7) Bd. 17, S. 161. — 8) Bd. 17, S. 195. Vgl. Bd. 29, S. 539. — 9) Bd. 23, S. 149 f. — 10) Bd. 18, S. 118 ff. — 11) Bd. 5, S. 320. — 12) Bd. 6, S. 46 f. und S. 210, Anmerkung. — 13) Bd. 11, S. 293. — 14) Bd. 17, S. 223. — 15) Bd. 23, S. 244.

III.

1) Bd. 6, S. 210. — 2) Bd. 6, S. 210, Anmerkung, und S. 46 f. — 3) Bd. 6, S. 205 f. — 4) Bd. 8, S. 170. — 5) Bd. 6, S. 46 f., Bd. 16, S. 444, S. 483, S. 528 und S. 537. — 6) Bd. 16, S. 482. — 7) Bd. 16, S. 487. — 8) Bd. 5, S. 181 f. — 9) Bd. 5, S. 233. — 10) Bd. 8, S. 170. Vgl. Bd. 15, S. 527 f. — 11) Bd. 9, S. 297. — 12) Bd. 9, S. 297 f. — 13) Bd. 8, S. 358. — 14) Vgl. Bd. 15, S. 525 ff. („Ueber Bild, Dichtung und Fabel") und Bd. 8, S. 165 ff („Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele"). — 15) Bd. 8, S. 170. — 16) Bd. 15, S. 533. — 17) Bd. 8, S. 169.

IV.

1) Bd. 4, S. 451 ff. — 2) Bd. 4, S. 455. — 3) Bd. 11, S. 293. — 4) Bd. 22, S. 129. — 5) Bd. 24, S. 244 ff. — 6) Vgl. Bd. 24, S. 281. — 7) A. a. O., S. 280 f. — 8) A. a. O., S. 238 f. — 9) Bd. 17, S. 352 f. — 10) Bd. 18, S. 15 f. — 11) Bd. 16, S. 396. — 12) Vgl. Bd. 16, S. 398. — 13) Z. B. die Legende „Freundschaft nach dem Tode", Bd. 28, S. 235 ff. — 14) Bd. 27, S. 204. — 15) Vgl. Bd. 18, S. 43. — 16) Vgl. Bd. 15, S. 550 f.

V.

1) Bd. 29, S. 556 ff. — 2) Bd. 18, S. 208 ff. — 3) Bd. 29, S. 131 ff. und S. 139 ff. — 4) A. a. O., S. 133. — 5) Bd. 29, S. 204 ff. — 6) Bd. 29, S. 254 ff. — 7) Bd. 11, S. 238.

Quellen

J. J. Bodmer: Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Zürich 1741.

— Vier kritische Gedichte, hg. von Bächtold. Heilbronn 1883. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 12.)

— Gedichte in gereimten Versen. 2. Aufl. Zürich 1754.

— Lessingische unäsopische Fabeln. Zürich 1760.

J. J. Breitinger: Kritische Dichtkunst. Zürich 1740.

B. H. Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physikalisch- und Moralischen Gedichten. Hamburg 1721 bis 1748.

F. C. C. von Creuz: Oden und andere Gedichte. Frankfurt 1769.

J. F. von Cronegk: Schriften, hg. von J. P. Uz, Leipzig 1760 und 1761.

J. C. Cuno: Ode über seinen Garten Nachmals besser, hg. von F. Wagner. 2. Aufl. Amsterdam 1750.

— Versuch einiger Moralischen Briefe an seinen Enkel und Pflegesohn. Hamburg 1766.

J. J. Dusch: Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst. 1754.

C. F. Gellert: Sämtliche Schriften. Leipzig 1769 bis 1774.

— Moralische Vorlesungen, hg. von J. A. Schlegel und G. L. Heyer. Leipzig 1770.

N. D. Giseke: Poetische Werke, hg. von C. C. Gärtner. Braunschweig 1767.

J. W. L. Gleim: Sämtliche Werke, hg. von W. Körte. Halberstadt 1811 bis 1813.

Gleim und Jacobi: Die beste Welt. Halberstadt 1772.

J. C. Gottsched: Versuch einer Kritischen Dichtkunst für die Deutschen. Leipzig 1730.

— Gedichte, hg. von J. J. Schwabe. Leipzig 1736.

S. H. Grimm: Gedichte. Bern 1762.

F. von Hagedorn: Poetische Werke. Hamburg 1780.

A. von Haller: Gedichte, hg. von L. Hirzel. Frauenfeld 1882. (Bibliothek älterer Schriftwerke der Schweiz, 3. Band.)

— Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, hg. von J. G. Heinzmann. 1787.

J. G. Herder: Sämtliche Werke, hg. von B. Suphan. Berlin 1877 ff.

H. Janssen: Das angenehme Hahn. Bremen 1744.

A. G. Kästner: Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke, Berlin 1841.

G. E. Lessing: Werke, hg. von J. Petersen und W. von Olshausen. Berlin 1925 bis 1929.

M. G. Lichtwer: Das Recht der Vernunft. Leipzig 1758.

— Fabeln in vier Büchern. Wien 1769.

C. Mylius: Vermischte Schriften, ges. und hg. von G. E. Lessing. Berlin 1754.

G. E. Scheibel: Die Witterungen. Ein Historisch- und Physikalisches Gedicht. Breslau 1752.

F. W. J. Schelling: Sämtliche Werke. Stuttgart 1856 bis 1858.

F. und A. W. Schlegel: Athenäum. 1798 bis 1800.

J. A. Schlegel: Vermischte Gedichte. 1788 und 1790.

J. J. Sucro: Die beste Welt. 1746.

M. C. J. Sucro: Kleine deutsche Schriften, ges. und hg. von G. C. Harles. 1770.

D. W. Triller: Poetische Betrachtungen über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Materien. Hamburg 1725.

— Geprüfte Pockeninokulation, ein physikalisch-moralisches Gedicht. Frankfurt 1766.

J. P. Uz: Sämtliche poetische Werke, hg. von A. Sauer, Stuttgart 1890 (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 33—38).

C. M. Wieland: Gesammelte Schriften, hg. von der Deutschen Kommission der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1909 ff.

J. P. L. Withof: Akademische Gedichte. 1782.

C. Wolf: Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen. 4. Aufl. 1733.

F. W. Zachariä: Poetische Schriften. 1777.

A. Z. Zell: Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott, bestehend in Physikalisch- und Moralischen Gedichten. Hamburg 1735.

C. F. Zernitz: Versuch in Moralischen und Schäfergedichten. Hamburg und Leipzig 1748.

Auswahl aus der Literatur

F. Ansfeld: Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Strassburg 1907.

S. Behm-Cierpka: Die optimistische Weltanschauung in der deutschen Gedankenlyrik der Aufklärung. Diss. Heidelberg 1933.

F. Berger: Menschenbild und Menschenbildung. Die philosophisch-pädagogische Anthropologie J. G. Herders. 1933.

A. Bettex: Der Kampf um das klassische Weimar 1788—1798. Basler Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte. 1935.

S. Bing: Die Nachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern. Diss. Köln 1935.

G. Bondi: Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit. Diss. Leipzig 1890.

F. Braitmaier: Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 1888.

A. Brandl: Barthold Heinrich Brockes. Innsbruck 1878.

E. Cassirer: Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. 2. Auflage. Berlin 1918. — Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen 1932.

T. W. Danzel: Gottsched und seine Zeit. 1848.

F. Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin 1911.

C. Hartmann: F. C. C. von Creuz und seine Dichtungen. Diss. Heidelberg 1890.

R. Haym: Herder nach seinem Leben und seinen Werken. Berlin 1877.

A. Hettner: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig 1893.

E. Jenisch: Die Entfaltung des Subjektivismus. Von der Aufklärung zur Romantik. Königsberger deutsche Forschungen. 1929.

W. Kayser: Die Grundlagen der deutschen Fabeldichtung des 16. und 18. Jahrhunderts. Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 160. 1931.

A. Köster: Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. Heidelberg 1925.

J. Kremer: Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Kantstudien, Erg.-Hefte Nr. 13. Berlin 1909.

E. Kühnemann: Herder. 2. Aufl. München 1912.

H. Leisegang: Lessings Weltanschauung. Leipzig 1931.

O. Lempp: Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1910.

T. Litt: Kant und Herder als Deuter der geistigen Welt. Leipzig 1930.

R. Maak: Ueber Popes Einfluss auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland. Hamburg 1895.

F. von Manikowski: Die Welt- und Lebensanschauung von B. H. Brockes. Diss. Greifswald 1914.

E. Metzke: J. G. Hamanns Stellung in der Philosophie des 18. Jahrhunderts. Königsberg 1934.

F. Muncker: Einleitung zu Bd. 45 von Kürschners Deutscher Nationalliteratur.

H. Paustian: Die Lyrik der Aufklärung als Ausdruck der seelischen Entwicklung von 1710 bis 1770. Diss. Kiel 1933.

E. Petzet: Studien zu Johann Peter Uz. Diss. München 1893.

E. Schmidt: Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 1909.

F. J. Schneider: Die deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus. Stuttgart 1924.

C. Schrempf: Lessing als Philosoph. 2. Aufl. Stuttgart 1921.

F. Servaes: Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Quellen und Forschungen 60. Strassburg 1887.

M. Staege: Die Geschichte der deutschen Fabeltheorie. Diss. Basel 1929.

P. Stanciov-Cerna: Die Gedankenlyrik. Diss. Leipzig 1913.

K. H. Stein: Die Entstehung der neueren Aesthetik. 1886.

F. Strich: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. Halle 1910.

— Deutsche Klassik und Romantik. 2. Aufl. München 1924.

R. Unger: Hamann und die Aufklärung. Jena 1911.

G. Waniek: Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit. Leipzig 1897.

Ph. Witkop: Die neuere deutsche Lyrik. Leipzig-Berlin 1913.

G. Witkowski: Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich von Hagedorn. Leipzig 1889.

H. Wolff: Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Aesthetik des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Philosophie 9. Heidelberg 1922.

K. Wollf: Das Theodizeeproblem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Diss. Berlin 1909.

Lebenslauf

Ich, Georg Willy Vontobel, Bürger von Oetwil am See, Kt. Zürich, wurde am 8. Oktober 1911 in Malleray im Berner Jura geboren. Meine Jugendzeit vom dritten Lebensjahre an verbrachte ich in Burgdorf, wo ich die Primarschule und das Gymnasium durchlief. Im Herbst 1930 immatrikulierte ich mich an der Universität Bern. Ich belegte die Vorlesungen und Seminarien der Herren Professoren Strich, de Boor, Näf, Feller, Sganzini, Zeller und Nussbaum, welchen Lehrern ich allen zu tiefstem Dank verpflichtet bin. Das Wintersemester 1932/33 und das Sommersemester 1933 verbrachte ich in Berlin, sonst studierte ich ununterbrochen in Bern, bis ich mir im Frühjahr 1937 das Gymnasiallehrerpatent erwarb. Die Arbeit an der vorliegenden Dissertation begann ich 1938. Sie hat mich jahrelang in Anspruch genommen.